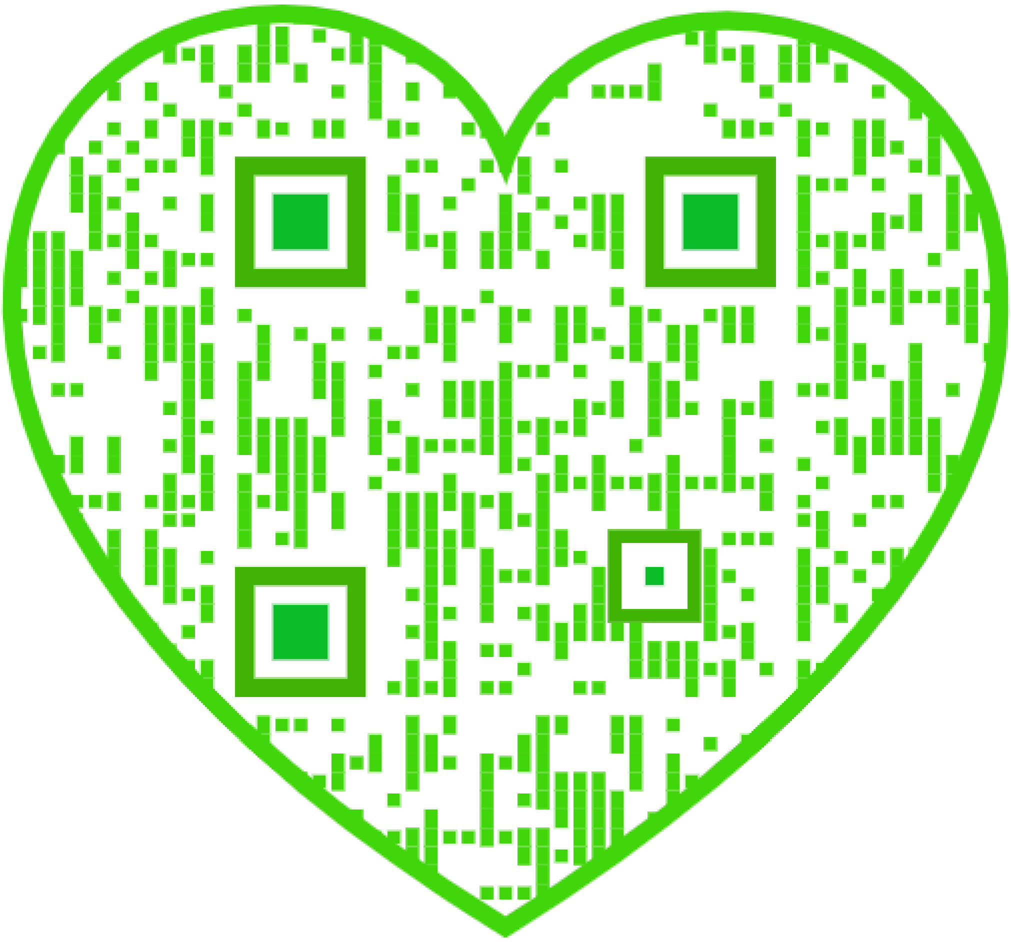
De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde door Dr. J. te Winkel



DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DOOR

DR. JAN TE WINKEL
Hoogleeraar te Amsterdam

TWEEDE DEEL

HAARLEM
DE ERVEN F. BOHN
1908

DERDE TIJDVAK.

(Tweede gedeelte).

DE BLOEI DER LETTEREN.

1580—1680.

XX.

Didericus Rafelsz. Camphuysen.

Daar Amsterdam door het groot aantal uitstekende dichters, die in het eerste kwart der zeventiende eeuw optraden, op letterkundig gebied wel als toongevend moest beschouwd worden, en ook de geschiedschrijvers onzer letteren zich later in de eerste plaats met de Amsterdamsche dichters hebben bezig gehouden, zou men licht in den waan geraken, dat destijds in Amsterdam, zooals tegenwoordig en ook reeds veel vroeger in Parijs, de letterkundige beweging zich concentreerde. Dat echter was geenszins het geval. De Amsterdammers zelf beschouwden zich min of meer als de vertegenwoordigers der door HEINSIUS aangewezen Leidsche richting en bogen zich gaarne voor het gezag van den grooten Delftenaar HUGO DE GROOT, sinds 1613 pensionaris van Rotterdam. En ook elders in ons land wemelde het van dichters, waaronder verscheidene, die in hun eigen tijd in eere waren en ook bij het nageslacht een goeden naam hebben behouden, al moesten zij ook ver onder doen voor de groote Amsterdammers. Dat in geheel Holland de dichtkunst hare beoefenaars vond, werd bij de inwijding der Duytsche Academie in 1617 ook uitdrukkelijk gezegd door SUFFRIDUS SIXTINUS in deze woorden:

„Daer schuylt een *Groot* ghemoet en geest in dyne paelen,
  Vermaerde Rotterdam, die trots een yder biet
  In const en wetenschap. Noch eene by de vliet
De *Linge*, sterck van stroom en loop; dan noch een graeghe
Tot const en wetenschap hier by in 's-Gravenhaeghe.
  Ghy Leyde voet oock twee, twee die daer zijn bekent
  Door haere const tot aen des werelts uyterst ent:
Een lettermoeder *Heyns*, een cloeck ervaren *Schryver*."

Naast HEINSIUS en SCRIVERIUS, die hier genoemd, en DE GROOT, die hier zinspelend aangeduid worden, is hier ook sprake van een Hagenaar, waaronder (want HUYGENS was in 1617 nog niet als dichter opgetreden) ongetwijfeld GIJSBERT VAN HOGENDORP moet verstaan worden. De dichter uit de buurt van de Linge kan RUTGER WESSEL VAN DEN BOETSELAER zijn, die heer van Asperen was, of een Gorkumsche dichter, hetzij HENDRICK VAN DER MUYR, hetzij ABRAHAM KEMP. Een derde — de meest beroemde — dichter, die te Gorkum het levenslicht zag, DIDERICUS RAFELSZ. CAMPHUYSEN, was in 1617 als dichter nog onbekend, ofschoon hij in kerkelijke kringen de aandacht reeds eenigszins op zich gevestigd had.

Na zijne ouders vroeg verloren te hebben was CAMPHUYSEN door de zorg van zijn ouderen broeder voor schilder opgeleid, doch schilderijen van hem bestaan er niet. Van die, welke aan hem werden toegeschreven, zijn er enkele van zijne zoons of zijne neven, die later ook schilders waren. Bekendheid met, maar geenszins liefde voor de schilderkunst blijkt uit zijne gedichten. Op achttienjarigen leeftijd (in 1604) begon hij zich, op aansporen van den Gorkumschen rector, op de studie toe te leggen. Vier jaar later werd hij te Leiden als theologisch student in het Statencollege opgenomen, waar hij, vooral door den invloed van zijn vriend Johannes van Alendorp, de denkbeelden van Arminius ging aanhangen en voor Alendorp's zuster Anna eene standvastige liefde opvatte, die ondanks de tegenwerking harer moeder en andere beproevingen in 1613 tot een huwelijk leidde. Intusschen was hij een tijdlang goeverneur bij Gideon van Boetselaer, heer van Langerak en Nieuwpoort, geweest, wiens geheele familie levenslang met hem bevriend is gebleven.

Na zijn huwelijk voorzag hij te Gorkum met lesgeven in zijn onderhoud, tot hij in 1614 leeraar werd aan de Hiëronymusschool te Utrecht. In dien tijd schijnt er een omkeer in zijn denken en gevoelen te hebben plaats gegrepen en begon hij den rug toe te keeren aan al wat wereldsch was. Hij predikte toen ook zoo nu en dan, o.a. voor de Doopsgezinden, waartoe zijne moeder behoord had, en van wie hij eigenlijk meer geestverwant was dan van de Gereformeerden. Ook trad hij

soms onder grooten toeloop in den Dom op; maar tegen het aanvaarden van het predikambt zag hij op, en groote moeite kostte het zijnen vrienden en beschermers om hem (in 1617) te bewegen het proponentsexamen af te leggen, waarop hij onmiddellijk tot predikant te Vleuten werd aangesteld.

Slechts twee jaar heeft hij dat ambt mogen bekleeden als een bij zijne gemeenteleden zeer bemind en geëerd predikant. Wèl behoorde hij tot de allerlaatsten, die als Remonstrant werden ontslagen, omdat hij ook eigenlijk nooit als partijganger der Arminianen was opgetreden, maar toen de van predikanten beroofde Utrechtsche Remonstranten bij hem te Vleuten ter kerk kwamen, werd hem in 1619 het preeken in de kerk te Vleuten verboden, en van dat oogenblik af nam hij eenig aandeel aan de Arminiaansche beroeringen. Hij predikte nu te Vleuten in de open lucht en gaf zelfs eens — in strijd met zijn afkeer van vertoon en schandaal — te Rotterdam met eene predikatie aanleiding tot een klein oproertje.

Uit dien tijd dagteekent ook zijn eerste gedicht, althans het eerste dat wij van hem bezitten, want in zijne jeugd had hij vele, later weer „ten viere gedoemde", verzen gemaakt. Het droeg den titel „Het schilt der verdructer ghemoederen" en werd buiten zijn medeweten uitgegeven door den bekenden Remonstrantschen pamfletschrijver en hekeldichter Reinier Telle. In het volgend jaar gaf hij er zelf eene verbeterde uitgaaf van onder den titel „Ghewillighe patientie ofte lydens remedie."

Verdrietig dat eene heilige en zoo zuiver persoonlijke zaak als de godsdienst een onderwerp van openbaren twist en aanleiding tot vervolging was geworden, vroeg hij nog in hetzelfde jaar ontslag als predikant. Toch riep men hem op om de acte van stilstand te teekenen, en toen hij aan dien oproep niet had voldaan, werd hij in het begin van 1620 uit de Vereenigde Gewesten gebannen. Hij verliet echter niet terstond het land en kwam daardoor ook voor korten tijd in de gevangenis; maar daaruit weer ontslagen, begaf hij zich in 't geheim naar Amsterdam, waar hij met vertalen uit het Latijn in zijn onderhoud voorzag en, allengs zich losmakende van de Remonstranten, wier hoofdmannen dan ook later slecht

over hem te spreken waren, meer en meer bewees, dat de geest der Doopsgezinden en der Socinianen hem bezielde.

Dat bracht hem vanzelf in aanraking met de Rijnsburgsche collegianten, eene te Rijnsburg wat vroeger door de familie Codde gestichte vrome en tevens zeer vrijzinnige sekte, die langzamerhand ook reeds buiten Rijnsburg aanhangers begon te winnen en die, afkeerig van alle kerkelijke dogmatiek en priestergezag, maar ook van staatsdwang en politieke bemoeiïngen, hare hoogste zaligheid stelde in onderlinge stichting door bijbeloefening, een eenvoudig, vreedzaam en lijdzaam leven en broederlijke godsdienstplechtigheden, die van het ritueel der officiëele kerk afweken. In deze sekte had, door den dompeldoop te ondergaan, de wegens Socinianisme door de Dordsche synode afgezette predikant JAN EVERTSZ. GEESTERANUS zich laten opnemen, en deze behoorde — tot zijn dood toe — tot de meest vertrouwde vrienden van CAMPHUYSEN, zooals o.a. ook blijkt uit het gedicht, dat hij schreef ter aanprijzing van GEESTERANUS' *Idolelenchus*, een uitvoerig Latijnsch dichtwerk „tegen 't geestig dom der schilder-konst", waarin zonder uitzondering alle voortbrengselen der schilderkunst worden afgekeurd als zinnelijken lust verwekkend, onstichtelijk of zelfs profaan.

Levenslang heeft CAMPHUYSEN met de Rijnsburgers vriendschapsbetrekkingen onderhouden, en nog altijd herinnert daaraan een gedenksteen in den gevel van het later te Rijnsburg door Spinoza bewoonde huisje, waarop CAMPHUYSEN'S dichtregelen zijn uitgebeiteld: „Ach! waren alle menschen wijs en wilden daarbij wel, De aard' waar haar een paradijs: nu isse meest een hel". Deze bekende verzen vormen het slotcouplet van CAMPHUYSEN'S beroemd lied „Maysche Morgenstond", door hem in 1621 met een ander Meilied uitgegeven als „May-geschenk aan de remonstrantsche ghemeynten", en later aan den wand van menige huiskamer in lijst achter glas te vinden, met eene ets van Luyken versierd. 't Is eene lieflijk-eenvoudige schildering van de kalme, vreedzame natuur op een lentemorgen, waarin de schepping van den „wijsen goeden Meester" een waar paradijs voor alle levende schepselen wordt genoemd, behalve voor „den dwasen mensch" die „zijn eigen rust vermoordt" door zijn „zotten lust en zijn verkeerden wil". Ook

is onder de Rijnsburgers niemand ooit populairder geweest dan CAMPHUYSEN en zijn zijne liederen nergens meer gezongen dan dáár.

Lang nochtans was het den balling niet vergund onopgemerkt in Amsterdam te blijven: reeds in 't midden van 1620 moest hij vertrekken, en hij begaf zich toen naar Norden, waar hij met Pieter Arendtsz. eene drukkerij oprichtte. Uit dien tijd dagteekenen eenige door hem afzonderlijk uitgegeven langere gedichten of kleine dichtbundels: 't eerst zijn „Victoria Victis" of een dichterlijk betoog van „lydens nutticheyt", vervolgens een bundel van twaalf berijmde psalmen, met korte toepassingen tot slot, onder den titel „Godt de wraeck ofte troost der schrift", eene uitbreiding van den 119den psalm onder den titel „Den Yver tot Gods wet", en nog een paar bundeltjes met vrije berijmingen van psalmen.

In Norden doorleefde hij overigens zorgvolle dagen, ook door het woeden eener pestziekte, waarbij hij onverschrokken hulp verleende evenals zijn vriend GEESTERANUS, wien dat echter (in 1622) het leven kostte. Zeer spoedig daarop verliet CAMPHUYSEN Norden met zijn gezin, uit vrees voor het woeden van Mansfelt's troepen. Hij begaf zich naar Harlingen en vandaar naar Ameland, eene onafhankelijke heerlijkheid, waar hij dus buiten de macht der Staten was; maar de zeelucht bleek voor zijn gestel zóó nadeelig, dat hij er niet kon blijven, zoodat hij zich bij het begin van 1624 te Dokkum vestigde, waar men hem oogluikend liet wonen en waar hij met den vlashandel in zijn onderhoud trachtte te voorzien en ook met schrijven.

Eigenlijk stuitte het hem tegen de borst, zeide hij, „ook deel te hebben aan de algemeene zotheyd van Boek-maaklust inzonderheyd in deze tijden, waarin dagelijks de wereld met boeken en vooral met rymeryen zoo gepropt word, dat het eenen verveelen mochte, alleen maar de Tijtels en Opschriften, 'k swyge de Boeken zelfs te lezen." Om den broode moest hij het echter doen, en duizenden hebben zich daarin verheugd, want wat hij in 1624 te Hoorn in twee deelen liet drukken waren zijne *„Stichtelycke Rymen* om te lesen of te singen". Dit is de eenige door hemzelf bezorgde uitgaaf. In 1628, dus na zijn dood, verscheen in Amsterdam de tweede, nu in drie deelen, omdat in het derde deel alle vroeger door

hem afzonderlijk uitgegeven gedichten aan den bundel toegevoegd waren; maar de uitgaven volgden elkaar spoedig op en waren soms vermeerderd met gedichten, die op zijn naam stonden, maar niet van hem afkomstig waren. Eerst in den twaalfden, door JOACHIM OUDAEN bezorgden, druk van 1658 werd tusschen echt en onecht scheiding gemaakt en het laatste bijeengevoegd in een vierde deeltje. In vijf kwarteeuwen zijn CAMPHUYSEN'S *Rymen* omstreeks vijftigmaal, meestal met bijgevoegde muzieknoten, gedrukt, wat in onze letterkunde van geen enkel ander dichtwerk kan gezegd worden.

Om den druk zijner rijmen te bevorderen begaf CAMPHUYSEN zich in persoon naar Hoorn, en op de reis bezocht hij o.a. ook de vrienden te Rijnsburg. In 1626 bood Martinius Ruarus, de rector der Sociniaansche school te Rakou, hem aan die school het hoogleeraarsambt aan, maar hij kon niet besluiten het aanbod aan te nemen en bleef te Dokkum, werkende aan eene *Uytbreiding over de Psalmen,* om gezongen te kunnen worden „na de fransche dichtmate van Marot en Beza", zooals met zijne andere berijmingen van psalmen niet mogelijk was; maar ofschoon hij er zich nog in mocht verheugen het werk vóór zijn dood voltooid te zien, zag het eerst in 1630 het licht, nadat hij in 1627 te Dokkum was overleden, door zijn zwak lichaamsgestel niet bestand tegen de vermoeienissen van zijn onrustig leven.

Na zijn dood werd hij door zijne geestverwanten bijna als een heilige vereerd. Zijne in goed proza geschreven theologische werken (uitgegeven in 1638) konden daartoe minder aanleiding geven dan zijne gedichten, waaruit in de eerste plaats een reine geest en eene beminnelijke persoonlijkheid spreekt. De ziekelijkheid zijner natuur kon hem wel onverschillig maken voor veel in de wereld wat belangstelling verdient, omdat het tot het wezen van den gezonden mensch behoort, maar hij was een van die lijdzame, lieve, zelfs blijmoedige zieken, die te allen tijde het voorwerp der vereering hunner omgeving zijn geweest en den indruk hebben gemaakt, alsof zij niet zoozeer te zwak als wel te goed waren voor dit leven.

De grondtoon van CAMPHUYSEN'S poëzie is minachting van de wereld, waarin hij zich zoo weinig te huis gevoelde, van die „wereld met haar schijn en vermomde dingen", waarin

zelfs „Utopia, 't verdichte Nergensland", ook al lag het ergens verscholen, nog „ver van volmaakt" zou wezen, en waarin voor den „onvernoegden mensch" trots al zijn zoeken en trachten „niets nieuws onder de zonne" te vinden is. „Dat in 't groot eerst is gespeurt, tselve beurt naderhand in 't kleyn' en lage: hier by stukken en ten deel, dáár geheel: nu gestadig, dan by vlagen": want „zoolang menschen menschen zijn, zalder pijn, ramp, gevaar en onlust wezen." Dwaasheid is het op aarde een paradijs te zoeken. Dat is alleen bij God in den hemel te vinden en, gelukkig, „kort is de pijn en 't zuchten (want 't leven zelfs is kort), maar lang en zoet de vruchte, die ons daardoor geword." Op aarde is alles onbetrouwbaar, maar „wat winden dat er ruyschen, wat regen dat er plast, het hooge Huys van Sion staet onbeweegt en vast."

Daarheen, naar het nieuw Jerusalem, „des hoogsten Konings stad", is zijn vurig verlangen: „Hoelang, ach Heer!" roept hij uit, „Hoelang noch mist mijn ziel den zoeten stand van 't waar verheugen! Helaas, wanneer, wanneer zal ik eens 't eeuwig vaderland betreden meugen!" Het leven op aarde is een voortdurende strijd voor iedereen, maar 't behoort alleen een „Christelyk Gevecht" te zijn met geestelijke wapens, want slechts daarin wordt de ware eerkroon behaald, en „van te stryden" zong hij daarom een aandachtig en welluidend lied, om te leeren „hoe de mensch, die wel wil stryden, heeft te stryden en hoe niet". „Al de weereld is vol strydens", zegt hij daarin: „stryden is menigerhand: stryden dyd zomtyds tot eere, stryden diend zomtyds tot schand. Menig stryd een dwaas'lyk stryden om 't gering, op 't ongewis: Menig stryd een wyss'lyk stryden om 't geen strydens waardig is. Zomtyds stryd de mensch een stryden, dat met Godes wille stryd: zomtyds stryd de mensch een stryden daar den Hemel in verblyd."

Wie strijdt tegen het leed, dat hem op aarde van buiten wordt aangedaan, strijdt den waren strijd niet: strijden moet de mensch tegen het kwaad, dat zijn eigen zondig hart hem berokkent, want alleen dat kwaad maakt wezenlijk ongelukkig. „Het lyden, dat uytwendig raakt, maakt geen goed mensch rampzalig: 't Is d' onwil die ellendig maakt, door lusten, zot en dwalig." Zoo is de ware vrijheid ook niet, dat men de

gelegenheid heeft aan al zijne begeerten te voldoen: „Is 't u om vryigheyd gedaan, zoo vrydt u van de lusten!" Tegen dwingelandij, ook van de Regeering, mag men niet in opstand komen: „De overheden dieder zijn moet yder Christen eeren: gehoorzaam wezen, niet in schijn, maar na 't bevel des Heeren." Niet Brutus, maar Christus zij het voorbeeld voor „Gods kind'ren": „kruyslyden brengt ons tot de kroon, kruysdoen zal z' ons verhind'ren". De ware weg tot de vrijheid is, zich te ontworstelen aan de slavernij der zonde; en „die voor Gods Geest van zond' is vry heeft geen tyran te schromen." Vooral liederen als dit waren zoowel in den geest der Doopsgezinden als der Rijnsburgsche collegianten. Ook klinken in de liederen van dezen vervolgde om het geloof de tonen voort der oude schriftuurlijke liedekens, voor langen tijd door de martelaars der Hervorming aangeheven; maar bij CAMPHUYSEN worden dezelfde denkbeelden als wij daar vernemen in veel keuriger, vloeiender en pittiger vorm uitgesproken, terwijl zij vermoedelijk door niemand vóór hem ook zoo diep en zuiver gevoeld zijn. In zijne rijmen heeft deze dichtsoort inderdaad haar hoogtepunt bereikt. Niemand heeft hem daarin later kunnen overtreffen, zelfs niet evenaren.

Nederigheid en gelatenheid zijn de deugden, die hij telkens aanbeveelt; maar ook voor hem is liefde de hoogste deugd: „Wat is of wezen zal, hoe hoog, by Liefd' is 't minder, ja zonder Liefd' is 't al, hoe nut, onnut en hinder. Elk sta dan wie hy zy, de leerling met den leerder, na alle gaven vry, maar na de Liefd' noch meerder". Een man, die van deze denkbeelden bezield was, kon bij al zijn leed en al zijne wereldverachting niet knorrig of zwaarmoedig zijn, en tot klagen wekken zijne liederen dan ook niet op, veeleer tot blijmoedige tevredenheid. „Vrolijk mach de mensch wel zingen, als 't in God geschied", zegt hij zelf, en een zijner troostrijmen eindigt met de samenvatting der geheele levensleer in deze woorden: „doe wel en zy verheugd".

Toch is natuurlijk zijne vreugde hemelsbreed verschillend van die der wereldlingen. Veel is er waarin hij zich niet meer kon verheugen, zooals wij. Zelfs de kunst is voor dezen man, die toch eens voor schilder was opgeleid, geen genot meer. Zij is dikwijls verderfelijk, altijd gevaarlijk. Zelfs opent hij

zijn rijmbundel met een gedicht tegen de kunsten, die in het hart des menschen het kwaad zaaien, dat reeds al te welig „van zelver wast", tegen de „verweende konst van malle malery, die qua lust en fieltsche zotterny voedt", tegen „geyl gedicht en minneklachten", die de maagdelijke reinheid wegnemen, tegen den tijdverkwistenden dichter van „logenstories", die de hongerige maag paait met wind, tegen den geschiedschrijver, die krijgsdaden verheerlijkt en zoo haat en wraakzucht aanwakkert. Toch zegt hij in zijn aardig liedje „Spels-Mate", waarin hij handelt van de speelpopjes der menschen, die „elk hun byzonder drijven, hun bysondere lust hebben", van zich zelf: „rijmpjes maken is het mijn".

De dichtkunst is dus, wel verre van een vijand in hem te hebben, zijn troetelkind. Hij besteedde aan zijne rijmen dan ook vrij wat zorg en deed vooral zijn best om te maken, dat zij evengoed met regelmatige afwisseling van klemtoon, dus rhythmisch, konden gelezen worden, als bij de noten, bij de muziek pasten. Vandaar die welluidendheid en vloeiendheid, die ze altijd zoo aantrekkelijk gemaakt hebben. Een gedicht acht hij volgens zijn rijmbrief, getiteld „Wel-rymens wet", alleen goed, wanneer het „volmondig, kort en klaar, indringend, ongestopt" is, „met onverkrachten stijl bevalliglijken vloeyt en zelden hort of gaapt of 's lezers oor vermoeyt." Van overdreven purisme houdt hij niet, maar toch tracht hij te vermijden „al wat onze taal en 't Neerlandsch oor niet lijd." „Eenvoud en natuur" ging ook in de poëzie bij hem boven alles, en zoo waren dan ook zijne liederen de zuivere spiegel van zijn denken en gevoelen, vrij van alle gekunsteldheid, woordenpraal en geleerdheidsvertoon.

Vooral eischt hij van een gedicht, dat het „spraak- en spreukrijk is, zin en zenuw heeft." Uitdrukkelijk zegt hij, dat „volheyd en aardigheyd van zin voor al moet gaan" en dat het hem somtijds moeite kostte daaraan „bevalligheydt van woorden en syllaben" te paren; hij wist wat er aan zijne rijmen ontbrak en begreep, dat ook anderen er vele fouten in zouden vinden, zelfs zouden afkeuren wat hij goed achtte. Ook in dezen liet hij gaarne aan „een yder 't vermaak van zyne opinie". Hij zelf was tevreden, als zijn rijmwerk „den Christelyken of tot Christelykheydt bereyden lezer stichtte en met

eenen vermaakte, 't zy door de stof of konst, waartoe vooral van nooden was, klaar en verstandelijk te zijn." De rest achtte hij ijdelheid. Daar hij slechts één doel voor oogen had, op aangename wijze te stichten, begreep hij ook wel, dat menigeen zijn bundel eentonig zou vinden, maar, zeide hij „veel beter slecht en altyd eenderhand, dan oyt door qua' verscheydenheyd t' ontstichten"; en terecht beweerde hij van zijne liederen: 't is and're saus, maar al de zelve spijze." Toch heeft hij, bij de eenzijdige strekking zijner gedichten en de gelijksoortigheid der onderwerpen, nog wel eene zekere verscheidenheid weten aan te brengen door afwisselenden strophenvorm met of zonder refrein en ook door soms den vorm der samenspraak (bv. tusschen Klager en Trooster) te kiezen.

Camphuysen's poëzie staat lijnrecht tegen die der Leidsche en Amsterdamsche Renaissancemannen over. Pralen „met Latijnsch' of Grieksche geleertheyd" keurt hij af; „namen van Goddinn' en Goden" mogen in zijne poëzie niet voorkomen; vooral heeft hij een afkeer van die dichters, „die, terwijl ze d'ondeugd laken, maken 't hart tot ondeugd graag; wiens afwijzen is aanwijzen, tegen maken 's vleeschs vermaak; die door smakelijke woorden 't quaad doen plegen met een smaak". Dat hier dichters als Bredero en Starter bedoeld worden, kan men slechts gissen, persoonlijke aanvallen doet Camphuysen niet, en daarom is het zeer opmerkelijk, dat de eenige dichter, dien hij ook zonder hem te noemen duidelijk als een verderver van goede zeden aan de kaak stelt, het hoofd der Renaissancemannen, Daniël Heinsius is, den dichter, volgens hem, „die uyt éene zelve borne zoet en bitter water schonk en vandaag ter eer van Christus, morgen weer van Bacchus zong; die als strenge wysheydsliever deugd en heylge zeden dreef, en straks met dezelve penne zotte minne-ranken schreef".

Moet er in onze poëzie van het begin der zeventiende eeuw sprake zijn van twee richtingen, dan is het niet de romantische richting, die tegenover de classieke staat, en evenmin de streng kerkelijke tegenover de politiek-vrijzinnige, maar de vroom-godsdienstige tegenover de heidensch-wereldsche, de eerste tevens als de ouderwetsche tegenover de tweede als de meer moderne. En welke van beide was nu de nationale kunstrichting, als men ten minste van nationaal-Nederlandsche

litteratuur wil spreken zonder te bedenken, dat er onder de Nederlanders altijd vogels van diverse pluimage zijn geweest, en dat het nationaal karakter van ons volk niet altijd hetzelfde geweest is? Wij kunnen op die vraag alleen dit antwoorden: CAMPHUYSEN's poëzie werd ongetwijfeld bewonderd en genoten door de meerderheid van ons volk, voorzoover dat althans in poëzie belang stelde, en die van HEINSIUS en HOOFT vond hare vereerders slechts in een kleinen kring van letterkundige fijnproevers. In geen enkel ander land zou poëzie als die van CAMPHUYSEN zoozeer gesproken hebben tot het hart van het volk als zij het hier te lande deed, en daarom kan zij voor haar tijd en ook nog wel voor veel later tijd met eenig recht de meest nationale poëzie der Nederlanders worden genoemd, en als zoodanig verdient zij in eene geschiedenis onzer letterkunde ook niet op den achtergrond te blijven.

XXI.

De dichtkunst in Holland buiten Amsterdam.

De dichters der andere Hollandsche steden behoeven ons niet zoo lang bezig te houden als Camphuysen. Van de meeste is het voldoende ze even te vermelden om te doen zien, dat inderdaad in geheel Holland letterkundig leven bestond. Bijna allen zijn het òf stichtelijke dichters òf rederijkers in den ouderwetschen trant. Zóó bv. te Gouda, waar de kamer „De Goudsbloem" verscheiden leden telde, die wij bij name en door sinnespelen of refereinen kennen. RIJSSAERT VAN SPIERE hebben wij reeds aangetroffen, en naast hem trad vooral op allerlei wedstrijden JACOB LUCASZ. SASCH op den voorgrond. Andere Goudsche rederijkers waren PIETER MELCHIORSZ. ALCHAS, GOOSSEN CORNELISZ. BOT, J. ADRIAENSZ. SCHOON, J. F. STAM, JACOB VERBRUGGHE en DIRCK, ANDRIES en PIETER CRIJNEN VERVEEN. Van den onderwijzer in het H.-Geestgasthuis te Gouda, JACOB JACOBSZ. VENNIP, hebben wij een esbatementspeelken van vier personagiën achter zijn „Kort berecht van 't Tuchthuis" (1611). Als lierdichter hebben wij MICHIEL VLACK reeds leeren kennen. In het naburige Haastrecht

was A. TAELMAN leider der rederijkerskamer „De Balsembloem.”

Te Rotterdam schitterde van 1613 tot 1618 de Delftenaar HUGO DE GROOT boven allen uit.

Geen onzer voorvaderen meen ik onrecht te doen door hem den grootsten man te noemen, dien Nederland ooit heeft voortgebracht. Als een wonder van vroegtijdige ontwikkeling, scherp verstand, verrassende vinding en veelzijdige kennis op het gebied van alle geestelijke wetenschappen, staarden zijne bewonderende tijdgenooten hem aan en staat hij nog bij het nageslacht bekend.

Met zijn „Mare liberum” (1609) en zijn „De jure belli ac pacis” (1625) legde hij de grondslagen van een geheel nieuw vak van wetenschap, het volkenrecht; met zijne „Inleiding tot de Hollandsche Rechtsgeleertheyd” (1631) gaf hij niet alleen den voortreffelijksten leidraad bij de studie van het recht, dat tot op het eind van de achttiende eeuw in onze Republiek gold, maar bevorderde hij tevens krachtig het streven der taalzuiveraars, omdat zijne bedoeling met het schrijven van dat werk in de eerste plaats was geweest, de bastaardtaal der rechtswetenschap in zuiver Nederlandsch over te brengen. Als geschiedschrijver van Holland gaf hij o.a. in zijne „Annales et historiae de rebus Belgicis” een meesterlijk verhaal der gebeurtenissen gedurende de eerste helft van den tachtigjarigen oorlog, terwijl hij ook door grondige studiën de kennis der Oudgermaansche geschiedenis bevorderde. Als theoloog-exegeet schonk hij belangrijke aanteekeningen op het Oude en Nieuwe Testament, getuigende van zijne diepe en veelzijdige taalkennis, waardoor hij ook als philoloog door de uitgave en verklaring van Grieksche en Latijnsche schrijvers — reeds van zijn zestiende jaar af — de bewondering der geleerden wekte, niet minder dan door zijne Latijnsche lierdichten en drama’s. Zelfs logica, natuur-, zeevaart- en wiskunde bleven niet buiten zijn gezichtskring.

Gedurende de twisten van het Bestand was hij op politiek gebied de ziel der vrijzinnige staatspartij, zooals Uytenbogaert dat was van de vrijzinnige partij op kerkelijk gebied, en toen hij den strijd had verloren en in 1619 op zesendertigjarigen leeftijd tot levenslange gevangenisstraf te Loevestein was veroordeeld, was daarmee dat krachtige leven allerminst gebro-

ken, en schoon in het sterke slot zoo vast verzekerd, dat er voor hem geene kans scheen „van in der eeuwigheit t' ontvlughten," had hij den moed het vernuftig bedenksel van „zijn schrandre gemalin en druckgenoot en kruisheldin" (zooals VONDEL in 1632 Maria van Reigersbergh in zijn bekend lierdicht op „Huigh de Groot's verlossing" noemde) uit te voeren, „in boecken te veranderen" en zich „door den schiltwacht voor boecken te laten uitdragen", daarmee zijn leven wagend voor zijne vrijheid.

De beide jaren zijner gevangenschap waren intusschen allerminst onvruchtbaar geweest voor de wetenschap. Hij had, evenals eertijds Coornhert, den lof der gevangenschap kunnen zingen, omdat hij daardoor, na de onrustige dagen der staatkundige beroeringen, weer in de gelegenheid kwam, zich ongestoord aan de studie te wijden. Opmerkelijk is het, dat hij daar, na steeds Latijn te hebben geschreven, blijkbaar uit vaderlandsliefde ook de Nederlandsche taal voor eenige geschriften begon te gebruiken, zooals voor zijne reeds genoemde „Inleiding", die daar werd opgesteld, evenals zijne „Verantwoordingh van de wettelycke Regieringh van Hollandt ende West-Vrieslandt", in 1622 te gelijk in het Latijn en het Nederlandsch uitgegeven.

Daar heeft hij ook, naar 't schijnt, voor het eerst Nederlansche verzen gemaakt, die hem echter slechts op een zeer bescheiden plaatsje in de geschiedenis onzer letterkunde aanspraak zouden geven, omdat DE GROOT in alles groot was, behalve juist daarin, wanneer niet een man als hij, „wien 't vaderlant te klein viel", zooals VONDEL zeide, overal eene eereplaats verdiende.

In 1618 werd voor 't eerst van DE GROOT gedrukt „Vraghe en Antwoordt over den Doop, ghestelt in zijn ghevanckenisse voor zijn Dochter Cornellia": eene beknopte geloofsleer zonder eenige dichterlijke beteekenis, maar merkwaardig om de duidelijkheid en kernachtigheid, waarmee daarin over ieder geloofspunt van beteekenis in een enkelen alexandrijn een vraagpunt gesteld en in een vloeienden rijmregel er het antwoord op gegeven wordt. In het volgend jaar verscheen eerst eene „Uutlegginghe van het Gebedt ons Heeren", geschikt om op eene psalmwijs gezongen te worden, en daarna eene korte „Christelijcke Betrachtinghe des lydens Christi" en eene,

door sommigen aan De Groot's broeder Willem toegeschreven, „Samenspraeck over de deught van weynigh spreken". In 1621 zag een geheele bundel „Christelicke Gesanghen, ghetrocken uyt het Oude ende Nieuwe Testament" het licht, in zuiver en vloeiend Nederlandsch berijmd, en op het laatst van zijn leven (in 1644) gaf De Groot nog in rijm eene „Uutlegginghe des Alghemeynen Sentbriefs van den Apostel Joannes" uit, waaraan, toen die vier jaar later, na De Groot's dood, herdrukt werd, nog de niet bijzonder gelukte vertaling van twaalf Katholieke kerkgezangen was toegevoegd en een merkwaardig „Gesangh" of klacht over de jammerlijke verdeeldheid der Christenen, die door den geest der liefde en der waarheid nauw verbonden moesten zijn en als „schapen die één herder kennen", zich ook moesten laten „wennen tot één zelven stal"; maar helaas! zoo klaagt De Groot: „Als men 't wel versint, siende zijn wy blint, hoorend zijn wy doof; en men mach wel vragen in dees laetste dagen: waer is nu 't geloof?" „Geen ydle waen toch is het die ons saligh maeckt", maar eene kracht van binnen, een licht der waarheid, dat in het gemoed ontbrandt door de werking der liefde tot God, zich openbarend in liefde tot den naaste. Vooral in het laatst van zijn leven was De Groot's ideaal de stichting van eene algemeene Christelijke kerk boven geloofsverdeeldheid, die alle waarlijk Christelijk voelende menschen ondanks hunne verschillende meeningen over ondergeschikte punten der godsdienstleer broederlijk zou kunnen vereenigen. Vandaar ook in dit gezang zijn gebed, het laatste tevens dat hem van de lippen kwam: „Godt, die 't al vermeught, doet ons dese deught, doet dit wonder-werck: wilt genadigh heelen de verbroken deelen van de Christen-Kerck!"

Behalve deze kleine gedichten waarbij nog enkele te voegen zijn uit den verzamelbundel „Verscheyde Nederduytsche Gedichten" van 1651, gaf De Groot in 1622 een uitvoerig dichtwerk in zes boeken uit: *Bewys van den waren Godsdienst.* Hij schreef dit leerdicht vooreerst om zich zelf in den tijd zijner gevangenschap te sterken in het geloof, maar vervolgens ook vooral om „zijnen lantsluiden, inzonderheit die de zee bouwden, met dit werk te dienen, opdat ze hunnen tydt in de leedigheit der lange zeereizen nuttelyck moghten besteeden en

zich van kennis voorzien om hunnen Godtsdienst te konnen verdeedigen, den ongeloovigen, den Heidenen, Jooden en Mahumetanen van de zaalighmaakende waerheit te overtuygen en 't Christenrijck verder uit te breiden". Hij wenschte, dat dit gedicht voor de zeelieden het middel zou worden om „diep in 't versenghde landt tot aen het winterhuys end' aen de zuyder asch 't Jerusalemsche kruys" te brengen.

Hij tracht in dat gedicht in heldere, vloeiende, maar prozaïsche alexandrijnen door verstandelijke redeneering eerst het bestaan van God en het goed recht van den godsdienst te bewijzen, vervolgens de voortreffelijkheid van het Christendom en de geloofwaardigheid van de Heilige Schrift te betoogen en eindelijk aan te toonen, dat het Christendom in waarheid en deugdelijkheid verre den godsdienst der Heidenen, Joden en Mohammetanen overtreft. Uit het geheele gedicht straalt ons een geest van gematigdheid en vrijzinnigheid tegen, die DE GROOT altijd heeft gekenmerkt en die hem meer oog deed hebben voor hoofd- dan voor bijzaken. Ook hier reeds komt het uit, hoezeer hem de eenheid der Christenen ter harte ging: „Wilt u niet scheurelick van vele Leeraers roemen", zeide hij, „maer laet u allegaer na éénen Leeraer noemen, gelijck ghy alle zijt in éénen naem gedoopt". Ook toonde hij zich, zelfs in dit zuiver theoretisch gedicht, grooter voorstander van het practisch dan van het dogmatisch Christendom. Hij wenschte, dat men de niet-Christenen voor het Christendom zou winnen „soo door 't gesonde woord als door een heyligh leven, betoonende door 't werck de waerheydt van de leer en door der knechten deught de goedtheyt van den Heer". Aan zijn „schoon Holland", de „bloem der Nederlanden", droeg hij zijn dichtwerk op, en, zijn er fouten — met dit aandoenlijk verzoek besluit hij het gedicht — „verschoont veel liever 't werck dan dat ghy 't bitter laeckt, en denckt, och Heer! het is te Louvesteyn gemaeckt."

In 1627 heeft DE GROOT dit gedicht met uitbreiding en verbetering in Latijnsch proza vertaald, en onder den lateren titel „De Veritate religionis Christianae" is het wereldberoemd geworden. Zeker hebben weinige werken ooit zooveel opgang gemaakt als dit, want ofschoon het, in het Latijn telkens weder herdrukt, in alle landen kon gelezen worden, is het

bovendien nog, en soms meermalen, vertaald in het Fransch, het Hoogduitsch, het Engelsch, het Deensch, het Zweedsch, het Magyaarsch, het Arabisch, en ook in het Nederlandsch, voor de tweede maal door JOACHIM OUDAEN. In verzen is het Nederlandsch gedicht in 1631 door Martin Opitz in het Hoogduitsch vertaald.

Opmerkelijk is het zeker, dat deze groote humanist zich in het Nederlandsch bijna uitsluitend, en zelfs in het Latijn gewoonlijk, als stichtelijk dichter heeft doen kennen en geschreven heeft in een trant, die volstrekt geen invloed van de Renaissance op hem kan doen vermoeden, ofschoon hij die natuurlijk beter dan iemand anders kende.

Toen HUGO DE GROOT nog pensionaris van Rotterdam was, woonde daar ook een zanglievend naamgenoot van hem, LAUWERENS DE GROOT met zijn zoon, den zilversmid HEYNDRICK LAUWERENSZ. DE GROOT, wier reeds vroeger in verschillende liedboekjes verspreide stichtelijke liederen, met nog vele nieuwe vermeerderd, in 1620 bijeenverzameld uitkwamen onder den titel *De Grote Korenbloem* met een *Groen Spruytjen* als toegift in 1622. Zooals de zoon in de voorrede van den eersten bundel zeide, gaf hij zijne liederen uit, omdat „des Heren Apostelen in huer Zeynd-Brieven de Ghemeynten Ghoods geraden hebben, huer onder malkanderen te stichten met geestelycke gezangen in der Ghenaden". Grooten dank was hij, zooals hij daar tevens zeide, verschuldigd aan de hulp en voorlichting van ABRAHAM MATHYSZ. VAN GHERWEN, die „wel gheoeffent was in de Maat van Dichten, als mede in de wetenschap van het Neder-Duyts wel spellen, ende die oock alle vreemde woorden van ander talen vermeed".

Met VAN GHERWEN samen maakte HEYNDRICK DE GROOT o. a. ook een „konkordansi-lied" op de letters van 't A. B. C. in alexandrijnen, waarin lettergrepen met en zonder klemtoon elkaar regelmatig afwisselden. VAN GHERWEN was bijzonder daarop gesteld, zoodat hij er zelfs een geheel pleidooi voor hield in een spel-, taal- en dichtboekje, getiteld „Voor-loperken, inhoudende: Een kort onderricht der Letter-kunst", in 1624 door hem uitgegeven te zamen met zijn liedboekje *De Ghulde Fonteynader*. In dien bundel komen ook stichtelijke liederen voor van HEYNDRICK DE GROOT en verschillende andere vrome zangers, die echter niet allen Rotterdammers waren. Vóór

dien tijd (in 1617) had hij reeds een veel grooter liedbundel uitgegeven: *De Ghulde Zangfonteyne*, bestemd om „veel Fonteyntjens (dat zyn ghelovighe harten) te winnen om te beleven tgheen dat hierin verhaald staat totter hooghster zaligheyd". Ook daarin vindt men naast talrijke klinkdichten en liederen van hem, waaronder een groot aantal naamdichten, verscheidene liederen van LAUWERENS en HEYNDRICK DE GROOT en van anderen, met name van JAN SENTEN, die ook zelf eigen stichtelijke liederen met die van anderen uitgaf in een bundel, getiteld *De nieuwe vrucht des wynstocks* (1625). Al deze bundels zijn misschien meer van belang voor onze kennis van het godsdienstig oefeningsleven in dien tijd, dan van beteekenis voor de kunst, al getuigen zij ook van eene groote liefde voor den zang in ernstige kringen.

Onder de Rotterdamsche rederijkers trad in dien tijd J. J. VAN WASSENBURGH op den voorgrond, zooals onder de Schiedamsche rederijkers JACOB DWINGLO en JAN BARTHOUT, die wij reeds noemden, W. NIEUPOORT en GERRIT MARTENS, die lid was der (vermoedelijk Brabantsche) kamer „'t Vijgeboomken". Van JOB VAN DE WAEL, de ziel der Vlaardingsche kamer, hebben wij reeds een paar maal gesproken. Als dichter van de Maaslandsche kamer „Den Olijfboom" hebben wij GIDEON LOOCKEFIER te vermelden. P. TANENBURCH was op 't eind der zestiende eeuw een Bleiswijksch dichter.

Delft, dat aan de Maas haar grooten Rotterdammer Erasmus niet behoefde te benijden, omdat „DE GROOT ruim zoo groot" was, kon zich, behalve op hem, ook nog op een ander verdienstelijk dichter beroemen, namelijk op JOHANNES STALPAERT VAN DER WIELE, eigenlijk in Den Haag (in 1579) uit een aanzienlijk geslacht gesproten, maar, na eerst te Orleans in de rechten gepromoveerd te zijn en vervolgens te Leuven en ook te Rome theologie gestudeerd te hebben en gedoctoreerd te zijn, in 1612 te Delft pastoor en in 1615 aldaar rector van het begijnhof en St.-Aagtenklooster geworden.

Onder de Noordnederlanders staat hij, althans in het eerste kwart der zeventiende eeuw, als Katholiek vertegenwoordiger der poëzie zoo goed als alleen. Zijne gedichten zijn van tweeërlei aard. Deels zijn het lofzangen ter eere van heiligen of dichterlijke levensbeschrijvingen van heiligen, deels zijn het strijddichten

tegen de ketters en voor de moederkerk. Tot de laatste behooren negen gedichten, gevoegd achter de negen handelingen of samenspraken tusschen Pieter den Reyzer als verdediger en Abacuk als bestrijder der katholieke leerstellingen, in 1624 uitgegeven onder den titel *Roomsche reys*. Behalve het zesde gedicht (of bescheid op de zesde handeling), dat in alexandrijnen geschreven en in zes sectiën verdeeld is, zijn zij alle geschreven in korte versregels van acht lettergrepen, in gemeenzamen, keuvelenden toon en minder hatelijk dan de liederen, die (in 1631) na zijn dood uitkwamen onder den titel *Extractum Catholicum tegen alle gebreken van verwarde hersenen*. Ofschoon de 170 doses uit dezen „likkepot", zooals hij zijn bundel kenmerkt, alle geschreven zijn in liedvorm met de wijsaangifte er boven, is de toon er over het algemeen redeneerend en niet zelden ook spottend en schimpend. Dikwijls begint zulk een lied met eene min of meer uitgewerkte bewering tegen de Kerk in een vorm, waarin men die inderdaad soms van de tegenpartij kon vernemen, en daarop volgt dan gewoonlijk eene vrij hatelijke weerlegging. Aan het eind van den bundel gaf STALPAERT nog „een peperhuysken" met vijf en twintig liedjes of „bygevougde confijten, bequaem om de voorgaende recepten oorbaerlijk te versuykeren", en inderdaad getuigend van veel gevoel, ook voor het zangerige, en ook wel van schertsende vroolijkheid.

Hooger waarde echter dan zijn hekeldicht bezitten zijne heiligenliederen, waarvan bij zijn leven drie bundels uitkwamen. De eerste, *'t Hemelrijck*, is eene verheerlijking van den martelaar Adrianus, rechter van Nicomedië, in 26 korte gedichten. De tweede, *De Evangelische Schat*, geeft in 16 gedichten, wat meer in verhaaltrant, de geschiedenis van St. Laurens en St. Hippolytus, waartoe de dichter zich nog te meer opgewekt gevoelde, omdat St. Hippolytus de patroon was van Delft, „de martelaer des Heeren", dien „de bultige Lorrain tot Capitain van zijn geboude stad" koos. Beide bundels kwamen in 1621 uit en zijn geschreven in alexandrijnen, die bij de tijdgenooten den naam hadden, bijzonder vloeiend te zijn, omdat aan den gewonen Nederlandschen zinbouw nooit geweld wordt aangedaan en de caesuur steeds valt na de zesde lettergreep. Door die nauwkeurige regelmaat herinneren ons de verzen van STALPAERT

telkens aan de groote dichtwerken van Cats, ofschoon het niet zeer waarschijnlijk is, dat hij daarvan den invloed onderging. In denzelfden trant gaf hij in 1622 uit: *Vrouwelick Cieraet van Sint Agnes versmaedt:* eene verheerlijking dezer martelares in achttien gedichten, eindigend met eene herinnering aan het overbrengen van haar gebeente (in 966) naar „'t Bataviersche riick" en het bisdom Utrecht. In eene voorrede en eene toeeigening in verzen wordt door den priester gepleit voor eenvoud in de kleeding der vrouwen.

Ofschoon deze drie bundels zich aangenaam laten lezen door wie met eenige breedsprakigheid vrede kan hebben, moeten zij toch onderdoen voor de uitgebreide verzameling geestelijke liederen, die STALPAERT allengs voor zijne gemeente bijeenbracht, zoodat zij ten slotte een volledigen bundel vormden, de hooge feesten en de heiligen van iederen dag des jaars verheerlijkend en dus als het ware eene dichterlijke Legenda Aurea uitmakend. Eerst in 1634, na 's dichters dood, kwam deze bundel van de pers onder den titel *Den Schat der geestelycke Lofsangen.* Daarin is inderdaad een schat van welluidende liederen vergaderd, van welke het lied voor 21 Januari, „Sint Agnes' Bruyloft", met het refrein „Stroyt roo roos' en lelyblaen: Agnes sal te Bruyloft gaen", terecht eene groote bekendheid heeft verworven; doch als verdienstelijk Katholiek loflied staat het in dezen bundel allerminst alleen. Ook St. Dorothea, St. Bonifaes, St. Lutgardis, St. Maria Magdalena, St. Ignatius Loyola, St. Jan (de dooper), de zalige Joannes Ruysbroeck, St. Bibiana, St. Columba en anderen worden er verheerlijkt in liederen, hunner waardig. „Principium a Jesu", zoo wijzigde STALPAERT het classieke „a Jove principium", en daarom begon hij zijn bundel ook met eene opdracht aan Christus: „Ryst, myn Sinnen! ryst myn Sangh! Ryst myn Sinnen! Ryst myn Psouter! om te loven 't heilig Outer van myn God u leven langh": met deze aanvangswoorden van de opdracht wekte hij zich zelf op, om God te verheerlijken, zooals eenmaal David dat had gedaan; en dat deze opwekking niet tevergeefs is geweest, getuigt STALPAERT's geheele liedbundel.

Begeven wij ons nu van Delft naar Leiden, dan is het hoofdzakelijk om de namen van eenige reeds besproken Leid-

sche dichters in de herinnering terug te roepen. Naast DANIËL HEINSIUS en PETRUS SCRIVERIUS, de alom bekende hoofddichters van het Bataafsch Athene, vonden wij daar ook reeds den hoogleeraar JAN BODECHER BENNINGH. Als leden van de kamer „De Witte Acoleie" deden zich, naast SALOMON DAVIDSZ. VAN DELMANHORST in 1597 en H. VAN DEN BERGH in 1613 als factor, ook MATTHIJS HARMANSZ. VAN CRENENBORCH in 1597 als keizer en JACOB GOMMERSZ. VAN NOORDE in 't zelfde jaar als prins der kamer kennen, en verder nog CORNELIS BOUWENSZ. VAN SIMPOL, CLAES JANSZ. VAN DE VEULEN, JORIS VAN DEN BURCH, D. V. CODDE, P. VERHAGEN en vooral de kamerzot PIETER CORNELISZ. VAN DER MORSCH, terwijl leden van de Brabantsche kamer „De Orangie Lely" waren: JACOB DUYM, JACOBUS CELOSSE en MAERTEN BEHEYT.

Tot de Leidsche dichters behoorde in dezen tijd ook nog de reeds terloops door ons genoemde neef van Jan van Hout, JAN JANSZ. ORLERS, ofschoon hij zich meer als prozaschrijver dan als dichter bekend maakte, vooral door zijne in 1614 uitgegeven en later meermalen herdrukte „Beschryvinge der stad Leyden", waarvoor de bouwstoffen al door zijn oom Van Hout bijeengebracht waren. Vóór dien tijd (in 1610) had hij in „Der Nassauschen Laurencrans" reeds eene „beschryvinge en afbeeldinge" gegeven van alle overwinningen, door Prins Maurits zelf of gedurende zijn stadhouderschap door anderen behaald. Van zijne liefde voor het Oranjestamhuis getuigde ook nog in 1616 zijn „Geslachtboom der Graven van Nassau". Te Leiden 6 Januari 1570 geboren, had hij zich in Amsterdam op den boekhandel toegelegd, tot hij in 1596, tegelijk met zijn huwelijk, zich te Leiden als boekverkooper neerzette. Prins Maurits bracht hem daar in 1618 in de regeering en hij klom er vervolgens tot schepen en tot burgemeester op. Den 10den Augustus 1646 is hij er overleden. In zijne spreuk „OoRdeeLt sondER twiSt" is niet alleen zijn levensbeginsel, maar ook zijn naam vervat.

Als dorpsrederijkers onderscheidden zich te Noordwijk PIETER VAN BURGERSDIJCK, te Zoetermeer H. VAN ADRICHEM en te Warmond P. VAN LEEUWEN en J. BLANSAERT.

Noord-Holland deed in dichtoefeningen voor Zuid-Holland niet onder, en Haarlem toonde zich ook in dit opzicht eene

kunststad, al was de oude hoofdplaats van Kennemerland ook hierin, zooals in zoovele andere dingen, gedwongen haars ondanks allengs de meerderheid van Amsterdam te erkennen. Als factor van de „Pellicaen" kennen wij PIETER AELBERTSZ., van wien op Pinkstermaandag 1590 op de Groote Markt een, nog alleen in handschrift bewaard, spel der *Machabeën* werd gespeeld en van wien wij verder nog een sinnespel bezitten, waarin vertoond werd „hoe sommich mens al sijn goed beroeft is ende daerom bijna in desperaetie is." Later waren H. SOETENDAL factor en JACOB JANSZ. VAN DER BEETS prins van deze kamer. Tot de oudere leden van de kamer „De Wyngaertrancken" behoorde JAN PRINS, dichter van een spel „Van die daet der tirannen" en van een ander „Van d'eenvoudige mensch die soect daer hy Chrysto best mee behaghen can" (1597), en tot de jongere ADAM VAN DER HAGEN, JONAS VAN GHERWEN en, als een der ijverigste, de reeds meer dan eens door ons vermelde GOVERT VAN DER EEMD. Vooral waren er vele schilders van deze kamer lid, met name Frans en Dirck Hals, Salomon de Coninck, Simon de Bray, Jan Claesz. Loo, Esaias van de Velde, Jan Wijnants, Gerrit Dircksz. Brouwer, ADRIAEN BROUWER, van wien wij enkele versjes over hebben, onder zijne eigene etsen geplaatst, en STEVEN TEUNISZ. VAN DER LUST, die in veel later tijd (in 1652) „Haerlems langhe en strenghe Beleegeringhe ende het overgaen derselver stadt door het scherpe sweerd der ellende" ten tooneele zou brengen onder den titel: „De herstelde Hongersdwang", en van wien in hetzelfde jaar een treurspel „Ongheblanckette Maria Stuart, coninginne van Schotlandt en Ghewaende coninghin van Enghelandt, gedoemt ende gestraft", zou gedrukt worden als strijdschrift tegen VONDEL'S „Maria Stuart", nadat reeds te voren (in 1644) van hem op Allerkinderendag speelswijs de „Kinder-moort van Herodes, begaen aen de Bethlehemsche Suyghelingen" door de kamer vertoond was. Leden van de Brabantsche kamer „De Witte Angieren" waren o.a. JACOB VAN DER SCHUERE en PIETER VERGEELSEUNE.

De Haarlemsche boekdrukkers PASCHIER VAN WESTBUSCH en VINCENT (of 2000, zooals hij zich soms schreef) CASTELEYN maakten zelf gedichten, evenals zij er anderen toe opwekten. Ook DAVID VAN HORENBEECK, de schrijfmeester der Latijnsche

school, besnaarde zoo nu en dan de lier, o.a. in 1618 ter eere van Prins Maurits met zijn „Nassous Lof-gesangh", en ook ter eere van zijn „goeden vriend", den Haarlemschen predikant SAMUEL AMPZING, die onder al zijne rijmende stadgenooten verreweg de vruchtbaarste was, maar zich het meest verdienstelijk maakte met de prozatoevoegsels tot zijne berijmde „Beschryvinge ende lof der stad Haerlem" (1628), waarin ook SCRIVERIUS' „Laure-kranz voor Laurens Koster van Haerlem, eersten vinder van de Boeck-druckerye" is opgenomen, en waarvan de voorrede ook „eenig onderwijs van onse Nederduytsche Sprake ende Spellinge" geeft. De overige dichtwerken van AMPZING zijn bijna alle van stichtelijken aard. In 1624 gaf hij een „Rym-Catechismus" uit en in 1631 in zijn „Bibels Tresoor" eene beknopte inhoudsopgave van alle bijbelboeken in rijm. Zelfs in de liederen van „De Christen-Hoogtiiden" kon hij niet anders geven dan berijmd proza, ofschoon hij zich toch boven de prozaschrijvers verheven achtte door „de Rymkonste eene gave van den Here" te noemen en te zeggen, dat „de rijm wat meer op de ribben ende wat meer werks aen sich heeft als de Prosa, ende dat veele buyten rijm wel wat konnen doen, dat ze in den rijm moeten nalaten." Wij willen hem gaarne de eer geven van behoorlijk te kunnen rijmen, en bevelen overigens deze en andere werken van hem aan bij allen, die stichting boven kunstgenot stellen.

Te Alkmaar, waar ook eene rederijkerskamer de dichtkunst beoefende, deed zich PIETER CORNELISZ., die er tot 1610 het predikambt vervulde, reeds op het eind van de zestiende eeuw als dichter kennen, o.a. door een „Referein en Liedt, ghemaect op den blyde Incomste" van Graaf Maurits te Alkmaar in 1594. Een Alkmaarsch leeraar der Doopsgezinden, die zich later te Amsterdam als boekverkooper neerzette, JAN PHILIPSZ. SCABAELJE, schreef geestelijke liederen, die een groot gedeelte uitmaken van „Het Ryper Liedtboecxken" van 1624, dat eenigen tijd later steeds samen in één band werd uitgegeven met „'t Gheestelijck Kruydt-Hofken" en nog een „Achter-Hofken".

Meer echter dan genoemde dichters deed de Alkmaarsche predikant ADOLPHUS TECTANDER VENATOR of DE JAGER van

zich spreken door de beroering, die er om zijn persoon in de gemeente kwam, daar hij in 1610 na dertienjarige ambtsbediening wegens onrechtzinnigheid door de classis van Alkmaar als predikant ontslagen, maar door de Stedelijke Regeering en de Staten van Holland en West-Friesland in zijn ambt gehandhaafd werd. In 1617 echter, toen hij een, weder naar veler meening kettersch, theologisch geschrift had uitgegeven, was hij niet meer te redden: hij ontving zijn ontslag en zag zich zelfs, uit vrees voor erger, genoodzaakt eenigen tijd later naar Frankrijk uit te wijken, waar hij in 1619 overleed.

Als dichter kennen wij hem o.a. door een in 1604 uitgegeven „Nieuw-Jaers-Dicht"; maar buitendien toonde hij zich vooral een liefhebber van tooneelpoëzie. Door eenige leerlingen, die hij in het Grieksch en Latijn onderwees, liet hij zelfs binnenshuis eene comedie van Terentius vertoonen, wat reeds aan velen aanstoot gaf; maar erger maakte hij het nog in het oog van de streng-rechtzinnigen, die beweerden, dat dit „met de deftigheit van sijn ampt niet genoeg overeenquam", toen hij ook zelf in den trant van het Latijnsche schooldrama in 1603 een tooneelstuk uitgaf, getiteld „Reden-Vreucht der Wijsen in haer wellust en Belachen der dwasen quel-lust in 't lachen Democriti". Daarin laat hij Democritus optreden als bespotter van de dwaasheden zijner medeburgers en daarom voor krankzinnig gehouden door de Abderieten, die den medicijnmeester Hippocrates uitnoodigen, hem gade te slaan en zijne krankzinnigheid vast te stellen, maar die tot hunne verbazing moeten ondervinden, hoe deze wijze geneesheer over den nog wijzeren spotter in verrukking geraakt, zoodat hij luide verklaart: „O wat een dapperen man heb ik bevonden! Wat tongh can ghenoech zijn wijsheit vermonden! Wat heerlijcke leeringh heb ick ontfanghen! O, mannen, ick weet het u grooten danck, dat ghy my hebt gheroepen. Ick heb veel van hem gheleerd". De stof voor zijn spel had VENATOR aan verschillende Grieksche schrijvers ontleend, zooals hij zegt in de opdracht aan zijn vriend Jan Nachtegael, den oudsecretaris van Sonoy. In die opdracht geeft hij ook eenige rekenschap van taal en versbouw, waarvan hij zich bediende. Rijm heeft hij alleen gebruikt om zijn spel „te soeter in 't lesen ende

lieflijcker in 't hooren te doen vallen", maar „aen de mate" heeft hij zich „niet nau ghebonden, opdat door de vrijheyt ende minder op malcander vallen des dichts het te meerder met de ongebonden reden soude moghen overeencomen". Ook daardoor heeft het stuk een wat ouderwetsch karakter, maar uitdrukkelijk geeft hij te kennen, dat hij met „den welsprekenden Spieghel", met wien hij te Alkmaar ongetwijfeld in aanraking is gekomen, naar zuiverheid van taal heeft gestreefd, ook „om niet alleen van den proncksprekers ende haers ghelijcken, maer oock van den Boeren ende haer tael alleen wetenden verstaen te worden".

In 1611 gaf VENATOR anoniem nog een veel uitvoeriger tooneelstuk in het licht, dat een zeer persoonlijk karakter draagt, namelijk „Een claer en doorluchtich vertooch van d'Alckmaersche kerckelicke gheschillen", waarin verschillende Alkmaarders onder zeer doorzichtige schuilnamen optreden en hij zelf onder zijn eigen naam eene hoofdrol vervult. Het is voornamelijk gericht tegen zijn collega Hillenius en diens vrienden, die hem beschuldigd hadden van aanslagen op de eerbaarheid van twee zijner gemeenteleden, en die hij zoekt te weerleggen door dramatisch voor te stellen, hoe de zaken in werkelijkheid waren geschied en hoe de laster te werk was gegaan, om hem in een valsch daglicht te kunnen plaatsen. Dat hij inderdaad geheel onschuldig was aan hetgeen waarvan men hem betichtte, behoeft natuurlijk niet te volgen uit de vrijmoedigheid, waarmee hij hier de zaak voorstelt, maar mag gerust geloofd worden op grond van het vrijsprekend vonnis door den Hoogen Raad te 's-Gravenhage geveld. Het stuk kan beschouwd worden als een merkwaardig voorbeeld van de eigenaardige diensten, die de dichtkunst destijds bewees, en is, omdat VENATOR's zaak in den lande zooveel gerucht maakte en zoo nauw samenhing met de kerkelijke twisten, ook historisch wel van eenige beteekenis.

Ook het eigenlijke West-Friesland had zijne dichters, zelfs in den Noordoostelijken uithoek, waar te Barsingerhorn reeds op het eind van de 16de eeuw de schoolmeester DIRCK ADRIAENSZ. VALCOOGH, later notaris te Schagen, zich door twee rijmwerken bekend maakte: den *Reghel der Duytsche Schoolmeesters* (van 1591) en de *Chronycke van Leeuwenhorn* (van 1599).

Het eerste dezer beide werkjes, waarin de vereischten voor de schoolmeesters, die tevens „prochie-kercken bedienen", uiteengezet en allerlei paedagogische lessen gegeven worden, en waarin, naast recepten (in proza) voor het maken van verschillende inktsoorten, ook eene korte muziekleer in rijm, berijmde gebeden en spreuken, dienstig als schrijfvoorbeelden, zijn opgenomen, is voor de kennis van het schoolwezen in de 16de eeuw van veel belang, maar verdient in eene geschiedenis van onze letteren alleen hierom vermelding, dat het ons leert, hoe lang de middeleeuwsche traditie, om nuttige kennis liever in rijmvorm dan in proza mee te deelen, zich heeft kunnen handhaven. VALCOOGH zegt zelf, dat hij zijn boeksken „in slecht rijm en Duytsch ghecomponeert" heeft, „om den jonghen Scholieren wille, die het rijm soeter ende gheneuchlyker in de ooren clincket ende in 't herte connen drucken, dan sware redenen ende duystere materien". Opmerkelijk is, dat men een der meest bekende gedichtjes uit de „Stichtelyke Rymen" van CAMPHUYSEN hier reeds aantreft in korter vorm, namelijk: „Hier moet gheleden zijn; Hier moet gestreden zijn; Hier moet ghebeden zijn, Soo wy namaels willen in vreden zijn",

Te Enkhuizen kwam in 1623 van de pers eene nieuwe dramatiseering in drie bedrijven van het Ovidiaansche verhaal van *Pyramus en Thisbe*, zonder veel handeling, maar met veel liefdesbespiegeling, die niet anders dan hoogst middelmatig kan genoemd worden. Het was CORNELIS PIETERSZ. BIËNS, die daarmee beproefde, zooals hij zelf zeide, zijne „cleyne wiecxkens, die noch teer en swack waren, op sijn maniere uyt te breyden". Later schijnt deze Westfriesche dichter zich van het tooneel te hebben afgekeerd en bij voorkeur stichtelijke gedichten, ook in emblematischen trant, te hebben gemaakt. Zoo gaf hij in 1627 een „Handt-Boecxken der Christelycke Gedichten, Sinne-beelden ende Liedekens tot troost ende vermaeck der Ghelooviger Zielen" uit, maar eerst in den tweeden druk (van 1635) vindt men bij de zinnebeeldige gedichtjes ook prenten. In 1640 verscheen van hem nog een „Stichtelyck Cabinet" en twee jaar later een „Profytelyck Cabinet voor den Christelycken Jongelingh", dat behalve zinnebeelden ook dialogische gedichten bevat.

Een tijdgenoot van VALCOOGH was te Hoorn CORNELIS TAEMSZ., die, na een deel van Europa doorreisd en een uit het Fransch vertaalden spreukenbundel, *Schat des Deuchts* (in 1594) te hebben uitgegeven, toen hij even te voren tot rentmeester van Hoorn was benoemd, in Nov. 1600 op drieëndertigjarigen leeftijd een ontijdigen dood vond door 's nachts van de Amsterdamsche veerschuit over boord te vallen en te verdrinken. Bij velen had hij ook als dichter groote verwachtingen gewekt, o.a. bij Van Mander en Zacharias Heynsz., met wie hij bevriend was, en zeer werd hij geprezen, „hoewel in de Latijnsche tale niet sonderlingh ervaeren", om „zyn fraye en aerdighe Duytsche Poësijen, die hy een van de eerste wat neerstigher bewrocht en op haer cesuren en behoorlijcke maet ghebracht heeft, hebbende daerin 't behulp van de Italiaensche, Fransche, Spaensche, Portugysche en Hoogduytsche Talen, die hy neerstigh gheleert en oock de Poëten, die in yder tael gheschreven hebben, met groote sorchvuldicheyt ghelesen hadde".

Eene ode van hem „tot lof van den Banne van Hoorn", waaruit wij eenig denkbeeld van zijne dichtgaven kunnen krijgen, is opgenomen in het werk, waaraan de aangehaalde woorden ontleend zijn, namelijk de *Chroniick van Hoorn*, een prozawerk, in 1617 opnieuw en veel vermeerderd in 't licht gezonden door DIRCK VELIUS, die, na eerst te Leiden gestudeerd te hebben, in 1594 te Padua tot doctor in de medicijnen promoveerde en zich vervolgens in zijne geboortestad Hoorn als geneesheer neerzette, waar hij ook van 1600 tot 1618, toen Prins Maurits er de wet kwam verzetten, lid van de vroedschap was. Behalve klinkdichten en andere Nederlandsche verzen heeft hij ook Latijnsche gedichten geschreven, van welke een der uitvoerigste, „Westfrisia", in 1648 door den Hoornschen rechtsgeleerde J. DE GROOT in Nederlandsche alexandrijnen is overgebracht. Zijn meesten naam echter maakte hij door zijne „Chroniick", in 1648 opnieuw gedrukt en toen versierd met zijn portret, waarvoor VONDEL een bijschrift dichtte.

Andere lofdichten op dit werk doen ons in 1617 als Hoornsche dichters kennen: den Medicinae doctor en Doopsgezinden leeraar ANTONI ROSCIUS, die in 1624 zoo ongelukkig aan

zijn einde kwam, toen hij, met zijne jonge vrouw van Hoorn naar Amsterdam rijdende, door het ijs zakte en, terwijl het water op zijne lippen bevroor, gloeiend van liefde stierf, zooals VONDEL in een klinkdicht op dit ongeval zeide; JAN BOULISZ en ISRAËL VAN DER MEERSCH, van wien liederen en leerdichten, o.a. een lofdicht op Hoorn van 1605, in handschrift bewaard zijn. Ook diens vader JACOB VAN DER MEERSCH maakte zich reeds op het eind van de 16de eeuw als dichter bekend, o.a. door „Tgroote Raedtsel-Boeck: inhoudende dry hondert nieuwe raedtsels met d'uytlegginghe van dien, in rijme vervaet," waarvan in 1614 een tweede druk verscheen.

In denzelfden tijd leefde daar nog een ander chronyckschrijver, die den ondergang der tyrannen van het begin onzer jaartelling af in twee deelen beschreef (in 1620 uitgegeven), PIETER JANSZ. TWISK, te Hoorn in 1566 geboren en daar tot zijn dood in 1636 Doopsgezind leeraar. Wij kennen hem ook als dichter van klaag- en vermaanliedekens en van rijmbespiegelingen over en vertaling van psalmen.

Hoorn was vooral trotsch op de familie Hogerbeets, die haar zoovele geleerden schonk, o.a. den Latijnschen dichter PIETER HOGERBEETS, die ook een enkel Nederlandsch gedicht gemaakt heeft ter eere van Van Mander, en Mr. JOHAN BEETS, Rombout Hogerbeets' neef en trouwen metgezel te Loevestein, die in 1626 aan het eind van zijn studententijd een „bly-eindspel *Melissa*" uitgaf en later nog een ander spel, *Daphne of Boschvryagie*, schreef, maar zelf niets meer in 't licht schijnt te hebben gezonden, zoodat eerst in 1669, een jaar na zijn dood, zijne „Dichtkunst van verscheide stoffen" werd uitgegeven door zijn schoonzoon Dr. François Adriaensz. Piëns.

Dat ook in Noord-Holland overal het gezang in eere was, weet iedereen. In allerlei gezellige bijeenkomsten werd daar gezongen, bij feesten en bruiloften vooral. Dan brachten de gasten, indien althans de gastheer zelf er geene uitdeeling van hield, van die miniatuurboekjes mee, in segrijnlederen of fluweelen, en ook zoogenaamde krette (of schildpadden)-bandjes, dikwijls met kleine zilveren of gouden slootjes of krabbetjes: boekjes, die ook nu nog onder den naam van *mopsjes* in de herinnering zijn blijven voortleven. Dien naam hebben zij allervermoedelijkst te danken aan de veld- of

herderszangen, die er in voorkomen en waarin meermalen de herder Mopsus (uit Virgilius' Bucolica) optreedt, o. a. reeds in een der eerste liederen met het bijschrift „Coridon hoorende Mopsus klagen spreekt hem aan" en de aanvangsregels: „Lieve Mopsje, wil je sterven, maakt doch eerst u testament".

Aanvankelijk hadden de meeste Noordhollandsche steden ieder haar eigen mopsje van geringen omvang De oudste van deze dagteekenen waarschijnlijk reeds uit het eerste kwart der zeventiende eeuw, maar daar deze uiterst zeldzaam zijn en een jaartal op den titel, ook later, bijna altijd ontbreekt, is de Mopsjeslitteratuur moeielijk te dateeren. Al spoedig schijnen twee of meer van die liedboekjes vereenigd te zijn uitgegeven, wat den naam „dubbel Mopsje" in de wereld bracht. Van dien aard kennen wij uit later tijd „'t Groot Hoorns, Enkhuyser, Alkmaarder en Purmerender Liede-boek' met een vervolg, dat in zijn geheel wel eerst uit het laatst van de zeventiende eeuw zal dagteekenen, en waarin ook het Edammer Liedboek is opgenomen. Aan lofliederen op die steden ontbreekt het er niet. „Alkmaar wel schoone stee", klinkt het in een van die liederen; „o schoone stad van Purmerend", in een ander. Ook treffen wij er een „Enkhuyser vryers-lied" in aan. In het eerste deel hebben de bruiloftsliederen verre de overhand, waarbij het opmerkelijk is, dat de meeste een stichtelijk, soms schriftuurlijk karakter vertoonen en daardoor grillig afsteken tegen de eenigszins precieuse herderszangen, die er naast staan, of de samenspraken op muziek, zooals b.v. de „Boere-Vryagie" met den aanhef: „Goeden avond, blanke Leysje", en vooral tegen de drinkliederen, zooals het bekende lied op den Rijnwijn van het „Oud manneken van tachentig jaren" (door J. ENGELS) met het refrein: „O Rinsche wijn, Gij maakt geen flerecijn! Ik moet, sey dat oud manneken, nog drinken eens een kanneken; ik moet, sey dat oud manneken, nog eensjes vrolijk sijn!" Zelfs aan ondeugende liedjes ontbreekt het in den bundel niet: wij vinden er o. a. ook STARTER's lied van Bommelalire, als een bewijs bovendien, dat niet alle liedjes het werk zijn van dichters uit de plaatsen, die deze liedboekjes haar eigen noemden. Nog enkele andere liedjes zijn uit vroegere bundels overgenomen, maar slechts

onder zeer weinige vindt men naam of kenspreuk des dichters: de meeste zijn anoniem en zullen dat wel altijd blijven.

XXII.

De eerste dichtwerken van Jacob Cats.

Zeeland wilde voor Holland niet onderdoen. Ook dáár kwamen in het eerste kwart der zeventiende eeuw de dichters van overal voor den dag met de bewijzen van hunne liefde voor de poëzie. Minder dan in Holland ging daar de letterkundige beweging van de rederijkerskamers uit, want deze waren er op het eind van de zestiende eeuw met geweld door de Regeering onderdrukt en leidden er een kwijnend bestaan. De Vlissingsche kamer „De blauwe Acoleye" gaf in 1597 nog eenig teeken van leven door een bundel refereinen in het licht te zenden, maar zou verder zwijgen om eerst in 1641 weder onder haar factor Vincent Matthijssen met verlof der Regeering een dichtwedstrijd uit te schrijven, waarop zeventien kamers (van Zeeland die van Middelburg, Veere en Goes) verschenen, en waarvan de vruchten het volgende jaar werden uitgegeven onder den titel „Vlissings Redens-lusthof". In Zeeland waren het meest heeren van eenig aanzien, regeeringspersonen, die buiten de kamers om zich aan de dichtkunst wijdden en gezamenlijk optraden onder aanvoering van den man, die als van zelf was aangewezen om hun aller hoofd te zijn: Jacob Cats.

Deze was 10 Nov. 1577 geboren te Brouwershaven, waar zijn vader Adriaen Cornelisz. Cats tot de gezeten burgerij behoorde en lid van de vroedschap was. Met zijn broeder Cornelis en zijne beide zusters, alle ouder dan hij, werd hij bij zijn oom te Zierikzee opgevoed, omdat zijne moeder een paar jaar na zijne geboorte was gestorven en zijn vader later getrouwd was met eene Fransche vrouw, aan wie zijne tante de opvoeding harer zusterskinderen niet wenschte toe te vertrouwen, om ze niet te doen verfranschen. Na zijne schooljaren te Zierikzee doorgebracht te hebben, bezocht hij de hoogeschool te Leiden om er letteren en vooral rechten te studeeren, en daarna was

hij geruimen tijd voor verdere rechtsstudie te Orleans, waar hij promoveerde en vanwaar het scheiden hem moeielijk viel, omdat hij er zoovele lieve vriendinnen had gevonden, want zijn „aert was van der jeugt genegen om te mallen en 't vrouwelijck geslacht dat heeft hem wel bevallen", zooals hij zelf zegt in zijn uitvoerig gedicht „Twee-en-tachtigjaerig leven." De naïeve openhartigheid, waarmee hij daarin vertelt wat hem in zijn lang leven weervoer, wat hij deed en misdeed, maakt dit gedicht tot eene betrouwbare bron voor de kennis ook van zijn gemoedsleven. De liefde tot het vrouwelijk geslacht was echter, zelfs in zijne jeugd, niet van wulpschen aard: „in eerbaer onderhout te praten, daer heeft hij 't altijd bij gelaten," en ofschoon hij te Orleans wel eene vrouw had kunnen vinden, een zoogenaamd Leuvensch of studentenhuwelijk keurde hij af en eene vreemde vrouw mee te voeren naar zijn land scheen hem niet bevorderlijk aan beider geluk. Met een bloedend hart nam hij dan afscheid, toen hij vertrekken moest. In Parijs, waar hij vervolgens eenigen tijd verbleef, beviel het hem minder goed; naar Toscane te gaan, waar hij verder had willen studeeren, werd hem niet toegestaan, en zoo kwam hij dan in ons land terug.

In Den Haag zette hij zich neer, om er de rechtspractijk te leeren, en spoedig was hij geoefend genoeg om als advocaat te kunnen optreden. Als zoodanig maakte hij zich reeds als jong man grooten naam door het vrijpleiten van eene Goereesche vrouw, die van tooverij beschuldigd was. Het geloof aan hekserij heerschte nog altijd onder het groote publiek, en zoo heeft dan ook Cats er het zijne toe kunnen bijdragen om aan de ellende, door dat wangeloof veroorzaakt, een einde te maken. In Den Haag bleef hij voor het vrouwelijk geslacht natuurlijk evenmin ongevoelig als elders: het kwam er zelfs tot eene verloving, die tot een huwelijk zou geleid hebben, als eene langdurige ziekte er hem niet toe gebracht had, ook nu ontrouw te worden aan zijne liefde. Na zeven maanden aan koorts geleden te hebben, gaf hij gehoor aan den raad om in andere lucht herstel te gaan zoeken. Hij begaf zich naar Engeland en bezocht er, behalve Londen, ook de hoogescholen van Oxford en Cambridge, waar hij o. a. de lessen van den piëtistischen hoogleeraar William Perkens volgde,

maar de koorts raakte hij er niet kwijt. Toch, ofschoon ziek en lusteloos, had hij na zijn terugkeer in zijn vaderland de voldoening, de volledige vrijspraak te verwerven voor een jong man, die om het leven van zijn vader te redden een moord gepleegd had. Eindelijk, alle vertrouwen op de gepromoveerde geneesheeren verloren hebbend, beproefde hij het met huismiddeltjes, die evenmin baatten, en toen, daar het leven zooals het nu voor hem was hem tegenstond, besloot hij eene laatste gevaarlijke kans te wagen en wierp zich, op raad van zijn broeder, in de armen van een alchimist, een duivelskunstenaar in het oog van menigeen; maar hij deed het onder biddend opzien tot God, en zoo kon hij het dan ook later evenzeer aan Gods gunst als aan het roode poeder (waarschijnlijk quinine) van den alchimist toeschrijven, dat hij zich op eens een ander mensch gevoelde en plotseling voorgoed genezen was.

De invloedrijke pensionaris van Middelburg, Apollonius Schotte, die bijzonder belang in hem stelde, ried hem nu af, naar Den Haag terug te keeren, en bewoog hem, zich in Middelburg te vestigen, waar uit de kaapvaart telkens processen ontstonden. Hij deed het in 1603 en was er weldra een gevierd advocaat, die — ook als stadsadvocaat — meer te doen had, dan hij af kon. Nu werd het ook tijd voor hem om eene vrouw te zoeken. In de Waalsche kerk werd zijne aandacht getrokken door een lief gezichtje, dat hem geheel betooverde, zoodat hij haar om een praatje over de onderdeur verzocht. Spoedig waren zij het beiden eens; maar Cats was zoo onvoorzichtig geweest, niet vooraf te onderzoeken, wie het was die zijn hart had veroverd. Wat te laat vernam hij, dat haar vader „ter beurs veracht was en banckqueroet gespeelt" had en dat een jong advocaat, als hij, gevaar liep in Middelburg de mooie positie, die hij begon in te nemen, weer te verliezen, als hij haar trouwde. Het bericht trof hem als een donderslag. Hij was geen man met krachtigen wil, zooals Coornhert, die voor eene geliefde vrouw zijne geheele toekomst op het spel durfde zetten, hij bracht in strijd en droefenis zijne dagen en nachten door, zinnend op een middel om zijne liefde te blusschen en geleidelijk den geknoopten band weer te ontknoopen. Het toeval was hem gunstig: met haar vader

„trock de jonge maegt naer Amsterdam” en bij het afscheidnemen gaf hij haar wel genoegzaam te verstaan, dat hij haar niet zou volgen. Cats is over dit geval hard beoordeeld. Ook terecht? Welk vader zal Cats in dezen aan zijn zoon tot voorbeeld durven stellen? Maar ook, wie zal een veroordeelend vonnis durven vellen over de velen, die evenzoo hebben gehandeld als hij, en dikwijls met minder strijd en hartzeer?

In Elisabeth van Valckenburg vond Cats in 1605 de vrouw, die hem paste. Zij was eene Amsterdamsche, maar te Antwerpen geboren, van goeden huize en niet onbemiddeld, verstandig en huishoudelijk, afkeerig van 't lezen van „romansche grillen”, maar op degelijke lectuur (b.v. van de levens van Plutarchus) gesteld, en bovenal godsdienstig. Dat huwelijk bracht eene geheele omkeering bij hem te weeg. Hij was in zijne „groene jeugt tot ydelheyt” geneigd, wereldsch zonder losbandig te wezen, en had er nooit behoefte aan gevoeld, lidmaat van een kerkgenootschap te worden. „Dat hy tot Gods Kerck ten lesten (in 1607) wert gebrogt”, dat was het werk zijner vrouw, want Cats was meegaande van natuur. Zelf zonder veel initiatief, was hij gaarne bereid te doen wat hem met eenigen aandrang werd aanbevolen. Vrienden en bloedverwanten vermochten veel op hem, zijne vrouw zeker niet minder, en personen met verdiende of aangematigde autoriteit het meest. Ook in zooverre is hij, ondanks zijne uitgebreide kennis, veelzijdige ervaring en zin tot nadenken en bespiegelen, levenslang kinderlijk gebleven in spreken, denken en handelen. Eerzucht bezat hij weinig. De aanzienlijke staatsambten, die hij later bekleedde, had hij in de eerste plaats aan zijne, vooral juridische, bekwaamheid en aan zijne schikkelijkheid te danken; maar daar hij ze niet najoeg en ze zich telkens in den schoot zag geworpen, dankte hij ze aan Gods goedheid, zooals hij in zijne gedichten telkens doet uitkomen.

Weinige jaren na zijn huwelijk brachten de omstandigheden ook eene verandering in zijne leefwijze: hij onttrok zich op het eind van 1611 aan de rechtspractijk om landbouwer te worden. Het sluiten van het Bestand gaf daartoe aanleiding, want dat deed er hem voordeel in zien, om met zijn broeder samen voor weinig geld ondergeloopen landen in Staats-Vlaanderen aan te koopen, droog te leggen en te bebouwen.

Op die wijze heeft hij zich, daar de oogst van één jaar soms den inkoopsprijs overtrof, in een tiental jaren een aardig kapitaaltje verworven en ook zelf van het buitenleven kunnen genieten, al bracht hij dat ook juist niet geregeld te Groede, Biervliet of IJzendijke in Staats-Vlaanderen door, maar in de buurt van Middelburg op het oude, door de Middelburgsche abdij gebouwde lusthof Munnikenhof onder Grijpskerke. Daar was het zijn hoogste lust om „buyten alle sorg te sitten in het groen". Toch werd er ook in dien tijd reeds gal in zijn honing gemengd, zooals o.a. door het overlijden van zijne drie zoontjes, van welke hij het oudste op tienjarigen leeftijd verloor in het begin van hetzelfde jaar 1618, dat Cats als dichter zou zien optreden.

Reeds in zijne jonge jaren was hij „tot dichten seer genegen" en op de school te Zierikzee schreef hij „menig vers in Roomsche taal," totdat „een eerbaer jongeling uyt Brabant daer gekomen", wiens naam ons ongelukkig onbekend is, hem eerst recht de regels der dichtkunst leerde. Toen kreeg hij ook „een nieuw vermaeck in de Zeeusche tael". Aan de Leidsche hoogeschool wist hij het zelfs zoover te brengen, dat hij Grieksche verzen kon maken, maar in Orleans werd het Fransch voor hem een en al: zijne „Zeeusche tael scheen hem plomp en sonder luyster", en zoo waren de „klaeg-dichten", waarvan hij vertelt, dat hij ze bij zijn vertrek maakte, ongetwijfeld in het Fransch gedicht. Van al die verzen uit zijne jongelingsjaren is ons niets bewaard gebleven, behalve hetgeen hij er, naar hij zegt, in de oudste zijner uitgegeven werken gewijzigd van heeft opgenomen; en zoo missen wij dan de gelegenheid om Cats in zijne ontwikkeling als dichter te volgen. Wanneer hij op veertigjarigen leeftijd optreedt, toont hij zich terstond een geoefend verzenmaker, meester over taal en rhythmus.

De verhouding der seksen is levenslang het meest geliefd onderwerp zijner Muze gebleven, en daarom is het wel te bejammeren, dat wij van hem niet, zooals van de meeste minnedichters, een aantal van die subjectief-lyrische ontboezemingen overhebben, die, uit het hart komende, tot het hart spreken en dus juist de ware minnepoëzie vormen. In de oudste gedichten, die wij van hem kennen, handelt hij over de liefde

als een veertigjarig huisvader, die reeds verscheidene jaren het huwelijksleven geleid had met eene zoo al niet gestrenge dan toch ernstige huisvrouw, aan wie hij ook na haar dood onwankelbaar trouw bleef. De eigenlijke „minne" was dus toen voor hem reeds meer eene objectief-menschelijke neiging dan een persoonlijke hartstocht geworden, die wel bij voortduring zijne belangstelling wekte, maar die in hem alleen leefde als eene door verstand getoetste herinnering. Niet de stem der liefde zelf klinkt ons uit zijne gedichten tegen, maar die van den menschkundigen leermeester der liefde.

Niet onwaarschijnlijk is het, dat zijne kennismaking met Anna Visscher hem er toe gebracht heeft, als dichter op te treden. De wijze Anna toch, die ook buiten Amsterdam beroemd geworden was, met Heinsius en De Groot als persoonlijke vriendin gedichten wisselde en in 1621 „aen den vermaerde constrijcke Petrus Paulus Rubbens" als zijne vriendin een gedicht wijdde, was ook voor de Zeeuwen geene onbekende gebleven. Haar te ontmoeten en haar te bewonderen was één; met haar ernstig of schertsend te redekavelen was een éénig genot, en dat was ook aan Cats te beurt gevallen. Hij had haar, de reeds eenigszins bedaagde maagd, met zaakkennis en verstand hooren spreken over het moeielijk punt, hoe een meisje zich ten opzichte van de liefde moet gedragen om nog te blijven binnen de grenzen van eer en schaamte, die een zedig gemoed niet mag overschrijden; en dat had hem bewogen een oud gedicht, waarin hij eens hetzelfde onderwerp behandeld had, uit een vergeten hoekje te voorschijn te halen en wat op te polijsten.

Het was eene samenspraak in Latijnsche verzen, waarbij hij nu ook eene vertaling in Nederlandsche verzen voegde, als die er ten minste niet reeds van ouds bij behoorde. De jeugdige Phyllis, „een duyve sonder gal, een half ontloken roos", en nog in de jaren der onbedachtzaamheid, komt er daarin rond voor uit, dat een meisje niet preutsch moet wezen, maar om het liefdesgenot te smaken jongelieden wat moet aanmoedigen en al haar best moet doen om zoo spoedig mogelijk een man te krijgen. Anna, rijper van verstand, wijst daarentegen op de gevaren, „waerin een maegt wel licht vervalt, die veel met jong-mans jockt en malt", en leert hoe

een fatsoenlijk meisje door overleg en ingetogenheid de klippen kan ontzeilen, waarop lichtzinnige liefde schipbreuk lijdt. Daar Phyllis en Anna beide bij hare redeneering ruim gebruik maakten van beeldspraak, konden woord en wederwoord tevens dienen als bijschriften bij emblematische gravures met eene Latijnsche spreuk als opschrift en aanhalingen uit Latijnsche en Fransche schrijvers als onderschrift. Vier en veertig van die aardige prentjes versieren het werk, dat in 1618 uitkwam onder den titel „*Maechden-plicht*, ofte ampt der jonkvrouwen in eerbaer liefde aenghewesen door sinnebeelden". Dezelfde prentjes heeft CATS in 1627 nog eens gebruikt bij zijne *Emblemata moralia et oeconomica*, om er in vloeiende, meest kortregelige versjes lessen van levenswijsheid, ook buiten de liefde, uit te trekken. De „Maechden-plicht" wordt met een uitvoerig gedicht opgedragen aan ANNA ROEMERS, die het levend bewijs heet, dat de vrouw ook in kunst en wetenschap met den man kan wedijveren zonder schade voor hare eer als vrouw. Na die opdracht volgt nog een gedicht ter verklaring van een groot emblema, het „Wapen-schilt" van alle eerbare maagden: een druiventros, waaraan het waas der frischheid de grootste aantrekkelijkheid verleent en die zich dus, om niet vóór den tijd die bekoorlijkheid te verliezen, alleen bij het steeltje (d. i. door het huwelijk) mag laten aanvatten.

Aan dit werkje heeft CATS, behalve een paar liedjes, nog eene tamelijk uitvoerige „Harders-clachte" toegevoegd, die later, onder den titel *Galathea ofte Harders-klachte* omgewerkt en belangrijk uitgebreid, ook afzonderlijk het licht zag. Met eene afbeelding van Munnikenhof en eene uitnoodiging om daar eens bij hem buiten te komen zond CATS dit gedicht uit Grijpskerke naar Catharina van Muylwiick, op wie het, naar het schijnt, toepasselijk was. De herder Dafnis klaagt daarin over onverdiende achterstelling bij een steedschen medevrijer en waarschuwt het landmeisje Galathea, dat zij toch de voordeelen van het landleven niet over het hoofd moet zien en zich niet moet inbeelden, dat zij in de stad gelukkiger zal zijn. Ofschoon het gedicht door zijne inkleeding tot de pastorale behoort, zijn toon en inhoud natuurlijk en even realistisch als CATS dat ook in al zijne latere werken zou toonen te zijn.

In hetzelfde jaar 1618 gaf CATS bij den Middelburgschen boekverkooper Hans van der Kellen nog een grooter, zuiver emblematisch werk uit, getiteld *Silenus Alcibiadis sive Proteus*, in Latijn, Fransch en Nederlandsch, waarvan het Nederlandsche gedeelte bekend is als „Sinn'- en Minne-Beelden", later ook als „Minnebeelden verandert in Sinnebeelden", en, daar zij van drieërlei aard zijn, ook als „Minnelijcke, Zedelijcke ende Stichtelijcke Sinnebeelden". Het werk bestaat namelijk uit drie bundels, elk met dezelfde 51 (later 52) door A. van de Venne geteekende en door J. Swelinck gegraveerde plaatjes, maar met verschillende bijgevoegde dichterlijke verklaringen in drie talen: Latijn, Fransch en Nederlandsch. De laatste bestaan alle uit acht zeer regelmatig gebouwde alexandrijnen. In een anderen druk zijn de versjes ten deele door een Latijnsch prozastuk met Nederlandsche vertaling vervangen, en in latere uitgaven vindt men zoowel de versjes als het proza.

De wijsheid in proza, waarbij aanhalingen uit allerlei schrijvers bovendien van groote belezenheid blijk gaven, en de gemakkelijkheid waarmee de dichter bewees, zich evengoed in Latijn en Fransch als in zijne moedertaal te kunnen uitdrukken, wekten bij de letterkundigen en geleerden de hoogste bewondering, die niet alleen door zijne Zeeuwsche vrienden in lofdichten, maar ook door HEINSIUS in het Latijn werd uitgesproken. Het grootere publiek kon slechts het vernuft en de levenswijsheid waardeeren, waarvan de Nederlandsche dichtjes verrassend getuigden. En inderdaad moet men de vindingrijkheid van CATS bewonderen, die dezelfde prentjes in het eerste deel wist te verklaren als zinnebeelden op het gebied der liefde, in het tweede deel de zinnebeeldige voorstellingen wist toe te passen op maatschappelijke toestanden en verhoudingen, en in het derde deel ze wist voor te stellen als godsdienstige symboliek. Zoo b.v. is de schildpad in het eerste deel het zinnebeeld van den verliefde, die het liefdespak altijd met zich voert, in het tweede deel van den armen geleerde, die overal zijn geheelen rijkdom meedraagt, en in het derde deel van den man met zondige neigingen, die altijd gebukt gaat onder den last zijner booze lusten. Meestal zijn de versjes beknopt en pittig, niet zelden met een puntig slot, zoodat de breedsprakigheid, die ons in latere werken van CATS

zoozeer hindert, aan dezen bundel niet kan verweten worden.

Daarentegen behield CATS levenslang de hier reeds zoo in 't oog springende gave om in alles wat de natuur of de menschenwereld te aanschouwen geeft het beeld eener gedachte te zien. Zoo toonde hij ook in het voornaamste van de toevoegsels tot dezen bundel, namelijk het *Kinder-spel*, bij eene prent, die kinderen voorstelt spelende in den hof der Middelburgsche abdij, dat de verschillende spelen, waarmee de jeugd zich bezighoudt, kunnen strekken tot beelden van hetgeen ook de volwassenen in de maatschappij verrichten, wier bedrijf eigenlijk is op te vatten als kinderspel in 't groot. Al het vergankelijke was voor CATS symbool van het eeuwig ware en goede.

In zooverre bezat hij eene der hoofdeigenschappen, die men te allen tijde in den dichter gewaardeerd heeft; en toch zijn er velen geweest, die hem niet alleen prozaïsch hebben genoemd, maar hem zelfs geheel en al den naam van dichter hebben willen ontzeggen. De oorzaak daarvan is gedeeltelijk in CATS zelf te zoeken, maar gedeeltelijk ook gelegen in de wat al te bekrompen opvatting, die menigeen van de dichtkunst heeft. Bekrompen is het zeker, alleen poëtisch te noemen, wat in ongewone, niet alledaagsche woorden als in orakeltaal wordt uitgesproken, terwijl CATS zich altijd meer dan eenig ander dichter beijvert, in eenvoudig, natuurlijk Nederlandsch te spreken, niet als een wezen van hoogere orde, maar als een gewoon mensch, die door zijne ondeugendheid nu en dan ook een glimlach wekt. Die glimlach past voor velen niet bij de verhevenheid der poëzie. Bekrompen is het verder, alleen sommige conventioneele beelden poëtisch te vinden, en slechts wat in de natuur bevallig en lieflijk is, als bloemen en vlinders, of grootsch en schitterend, als zon en wolken, sneeuw en donder, rots en waterval, geschikt te achten als beeld, en het alledaagsche, nietige of lastige in de natuur, als koeien en schapen, mieren en vlooien of voorwerpen van huiselijk gebruik, vooral keukengerij, te prozaïsch te vinden om als dichterlijk beeld dienst te kunnen doen, terwijl CATS juist daaraan gewoonlijk zijne beelden ontleent.

Hij wist trouwens zelf wel, dat de meeste vrienden der poëzie daarover anders dachten dan hij en bij het beeld niet genoeg hadden aan het punt van vergelijking, waarop alles aankomt,

maar ook eene aantrekkelijke bijvoorstelling verlangden, die eigenlijk voor hen overbodig moest zijn. Zoo zeide hij later, toen hij eene karn als zinnebeeld had gebruikt: „De Leser gelieve hem niet te stooten uyt oorsake dat, in een soo voortreffelycken en gewigtigen sake, als is de Christelicke Selfstrydt, by ons gebruyckt wert een Sinne-beelt ofte gelyckenisse, genomen van een slecht huysmansgereetschap, het welcke wy een „keerne" noemen," en beriep zich dan ter verdediging op de gelijkenissen van Jezus, waarin de beelden ook dikwijls aan zulke alledaagsche voorwerpen ontleend zijn. In zijne liefde voor beeldspraak stemt CATS met de rederijkers overeen; maar hunne beelden waren allengs conventioneel geworden: bij CATS zijn zij ten deele nieuw en frisch, en bovendien spint hij ze niet, zooals zij deden, tot ingewikkelde allegorieën uit, die bij de meest oorspronkelijke schrijvers mank gaan aan gezochtheid en duisterheid.

CATS wil met zijne beelden, als de ware dichter, onmiddellijk treffen en volkomen duidelijk zijn; doch daarin school ook zijne zwakheid, in zooverre als hij zich dikwijls liet verleiden tot overgroote duidelijkheid. Door de verklaring zijner beelden niet aan den lezer over te laten, maar telkens met den tekst, om 't zoo te noemen, tegelijk den commentaar te willen geven, verviel hij van zelf van den dichttoon in den onderwijzenden prozastijl, waarmee de vloeiende zinbouw zijner verzen, die van den prozavorm slechts zelden afwijkt, geheel in overeenstemming is.

Ook konden de beelden dikwijls een prozaïschen indruk maken, omdat zij zoo geheel en al pasten bij de inderdaad prozaïsche levenswijsheid van CATS, die hoofdzakelijk bestaat in kennis van de menschelijke zwakheden en van de middelen om zich te hoeden voor de gevaren, waaraan deze blootstellen. Practisch in het kleine, mist CATS den zin voor het groote, voorzichtig tegenover het kwaad, waagt hij zich in de richting van het ideëele nooit verder dan zijne berekening hem toelaat. Idealiseeren acht hij gevaarlijk, en zoo blijft hij in merg en been realist. Vandaar ook zijne neiging om de liefde steeds van hare zinnelijke zijde te beschouwen, niet, zooals men wel geïnsinueerd heeft, omdat hij zich daar bijzonder in verlustigde, maar omdat hij wist, welk een gevaar-

lijk zelfbedrog het is, de zinnelijkheid in de liefdesvoorstelling te willen verloochenen. Zoo is dan welberedeneerde ingetogenheid zijn hoogste ideaal.

Toch heeft hij ook wel gevoel voor het verhevene, maar dat zocht hij op een afzonderlijk gebied, het gebied van den godsdienst. Van nature was hij wereldsch, en dat is hij ook tot op gevorderden leeftijd gebleven; maar zijne vrouw leerde hem de verhevenheid van den godsdienst begrijpen, wekte daarvoor zijne bewondering, maakte hem tot een geloovige; en over de voortreffelijkheid van den godsdienst raakte hij dan ook nooit uitgepraat. Het meest echter waardeerde hij den godsdienst als een beproefd voorbehoedmiddel tegen de gevaren, die den mensch in het leven bedreigen, als een steun in zwakheid, een staf op den levensweg; maar hij was veel te veel verstandsman om zoo geheel van den godsdienst doordrongen te zijn, als b.v. Camphuysen dit was. Vandaar dat hij soms den indruk gemaakt heeft van huichelaar te wezen, wat hij toch inderdaad niet was; maar daar hij den godsdienst als het ware aangetrouwd had, werd deze eene tweede natuur naast zijne eigene, wat in zijne gedichten dikwijls door verrassende, ontwijfelbaar naief-eerlijke tegenstellingen uitkomt.

Geestdrijver is hij op godsdienstig gebied daarom ook nooit geworden, en voor het Calvinisme, dat hij aanhing, heeft hij dan ook zoo weinig gestreden, dat geen onzer dichters meer geliefd is geworden bij Katholieken, dan hij. Schoon zeer bevriend met een kemphaan als de Middelburgsche predikant Willem Teeling, en zelfs waardig gekeurd ouderling der Middelburgsche gemeente te worden, heeft hij zich slechts eene enkele maal en met veel gematigdheid in den partijstrijd van het Bestand gemengd, door in 1618 en 1619 met een vlugschrift en gedicht de toen verschenen en als onheilbrengster gevreesde „steert-sterre" te verklaren als een geluksbode, die vrede spelde voor de verscheurde kerk, en er met een „lofghedicht" bij eene plaat, die de opening der Dordsche synode voorstelde, zijne vreugde over uit te spreken, dat de „tuymelgheest", die het land in rep en roer had gebracht, door de beraadslaglng der van alle kanten samengestroomde geleerden nu weldra bedwongen en „de Nederlantsche kerck van wrevelmoet bevryt" zou worden, al kon hij ook ten slotte de bede

niet terughouden, dat „God syn heylich werck zoo zou laten ghedien", dat het bij deze éêne synode zou mogen blijven. De terechtstelling van Oldenbarnevelt betreurde hij: „ick heb het beleefd", schreef hij in zijn ouderdom, „dat even groote zielen, ach! voor een wreede bijl ter aerde moesten knielen." Op het oogenblik dat de bijl viel, zal hij Oldenbarnevelt wel niet minder groot en de bijl niet minder wreed gevonden hebben.

Toen CATS eenmaal als dichter was opgetreden, volgden zijne werken elkaar spoedig op. In 1620 verscheen zijn *„Selfstryt,* dat is krachtige beweginge van vleesch en geest, poetischer wyse voorgestelt in de persoon en op de gelegentheyt van Joseph", voor wiens geschiedenis de dichter vooral Flavius Josephus raadpleegde. Dit gedicht, in samenspraak tusschen Joseph en Sephyra, Potiphars huisvrouw, is niet zoozeer eene poëtische uitwerking van het Oudjoodsche verhaal, als wel een algemeen pleidooi voor het toegeven aan zinnelijke lusten eenerzijds en voor het handhaven van kuischheid en reinheid anderzijds. Het doet nog beter dan „Maechden-plicht" ons CATS kennen als een vernuftig advocaat, die handig allerlei argumenten vóór en tegen weet aan te voeren. In eene „korte inleydinge", die echter tamelijk lang is, geeft CATS ter toelichting nog drie verhalen in proza en verzen, van Scipio, van den Zeeuwschen gouverneur uit den tijd van Karel den Stouten, en van vier jongelieden (Roelant, Richart, Briseis en Tethys), van welke er een (Richart), in hetzelfde geval verkeerende als Maerlant in zijn „tweeden Martijn" aannam, door redeneering de moeielijke quaestie heeft uit te maken, welke van twee jonkvrouwen hij het liefst uit levensgevaar redden zal, haar die hij zelf liefheeft zonder wederliefde te ontvangen, of haar, die hem lief heeft, maar die hem zelf onverschillig is.

In 1622 liet CATS nog een ander pleitgedicht volgen: *Tooneel der mannelicke achtbaerheyt,* waarin Charsena het goed recht van koningin Vasthi, om zich tegen het onverstandig en onteerend bevel van koning Assuerus te verzetten, bepleit tegenover 's Konings woordvoerder Menuchan, die de, ten slotte ook door een vonnis bevestigde, stelling verdedigt, dat de vrouw zich onvoorwaardelijk aan den wil haars mans heeft te onderwerpen, omdat vóór alles het gezag van den man

hoog gehouden moet worden of, zooals CATS besluit, dat „het wijf sal swijgen en sal duycken", omdat het redelijk is, dat „de man sy vooght in sijn gesin".

Even vóór dit gedicht in het licht verscheen, had er eene geheele omkeering in CATS' leven plaats gegrepen. Het hervatten van den oorlog had het noodzakelijk gemaakt, de door hem drooggelegde polders weder te doen onderloopen, en in denzelfden tijd werd hem ook het bezit van andere landerijen door de Regeering betwist. Jaren duurde het, vóór zijne rechten er op werden erkend, en zoo was hij dan wel gedwongen zijne pleidooien voor algemeene onderwerpen te staken en naar Den Haag te gaan om zijne eigene belangen te bepleiten. Tevens moesten er andere bronnen van inkomsten worden gezocht. Zeker was het CATS daarom niet onwelgevallig, dat hem in 1621 de leerstoel van het burgerlijk recht aan de Leidsche hoogeschool werd aangeboden; maar nauwelijks had hij dat aanbod in beraad genomen, of de stad Middelburg droeg hem het ambt van tweeden pensionaris op. Zijne „tweede ziel en al het naeste bloet" waren er bijzonder op gesteld, dat hij dit ambt zou aanvaarden, en zoo zette hij dan den voet op politiek gebied en op de eerste sport der ladder, die hem tot het hoogste staatsambt voeren zou, zonder dat hij staatsman was van aanleg of neiging en zonder dat hij ooit, zelfs in den hoogsten rang, anders dan eene ondergeschikte rol heeft vervuld. Aan de Leidsche hoogeschool zou hij ongetwijfeld beter op zijne plaats zijn geweest, maar de uiterlijke glans der staatsambten verblindde de oogen zijner naaste betrekkingen, en misschien heeft niets hem meer moeite gekost, dan aan het eind van zijne staatkundige loopbaan met een gerust geweten te kunnen verklaren, dat „geen van sijn geslagt of van sijn naeste magen" door zijn verzoek of raad ooit „tot eenig ampt of eer of hoogen staet gebragt is".

XXIII.

Cats als het hoofd der Zeeuwsche poëten.

Toen CATS zijn „Silenus Alcibiadis" aan de „Zeeusche Jonckvrouwen" opdroeg, zeide hij, er zich over verwonderd te hebben,

dat de Zeeuwen zich gedurende den oorlog wel door Mars in dichtgloed hadden laten ontvlammen, maar zich dat gedurende het Bestand niet hadden laten doen door Venus, die toch evenals zij „oock uyter zee gesproten" was. Nu stond immers Zeeland achter bij Holland, waar Heinsius, door de Grieken ontfonkt, van de liefde zong, waar een geestig Hooft „met syn herders-klagten" tot minnen opwekte, en Bredero „jockte in boersche taal". Dat mocht zoo niet blijven, en daarom had CATS aan de aanmaning van Venus' „dertel wicht" gehoor gegeven en ook van zijn kant in de poëzie een offer aan de Liefdesgodin gebracht. Tevens gaf hij daarmee aan zijne landgenooten een goed voorbeeld, zoodat een geheele kring van Zeeuwen zich in de tweede helft van 1621 opmaakte om onder zijne aanvoering in de dichtkunst met Holland te wedijveren.

Men kwam overeen, onder den dubbelzinnig nederigen titel van *Zeeusche Nachtegael* een dichtbundel in het licht te zenden, waartoe alle Zeeuwsche dichters het hunne zouden bijdragen, en die na lange voorbereiding in 1623 verscheen. In drie deelen was die bundel vedeeld. „Minne-sang" heette het eerste deel, dat aan de liefde gewijd was, „Seden-sang" het tweede, en „Hemel-sang" met stichtelijke gedichten het derde deel: eene onderscheiding van de dichtstof in drie soorten overeenkomstig het drieledig karakter van CATS' Sinnebeelden.

Van CATS zelf werden ook eenige reeds elders gedrukte gedichten opgenomen, grootendeels in de afdeeling „Hemel-sang" en ter eere van predikanten, maar toch ook enkele ongedrukte. Zoo vind men er (doch zonder zijn naam) voor het eerst het bekende zinnebeeld der „twee gepaerde schelpen" (waaronder, blijkens het prentje, twee halve notendoppen verstaan moeten worden), die geen van beide hare volkomen passende wedergade kunnen vinden, als eene van de twee gebroken is. Dezelfde gedachte was trouwens reeds in „Maechden-plicht" door hem uitgesproken, en in de „Emblemata Moralia" werd het gedichtje later wat uitgebreid opnieuw geplaatst, terwijl het eindelijk nog eens door hem in zijn „Twee-en-tachtigjaerig leven" werd aangehaald bij zijn betoog, waarom hij na den dood zijner vrouw niet weer hertrouwde. „Niet en gaet voor d' eerste trou": daarvan bleef hij ook als weduwnaar overtuigd.

Het aantal der aan CATS gewijde gedichten is in den „Zeeu-

schen Nachtegael" niet gering: door verscheidenen werd hij er in gehuldigd als het hoofd der Zeeuwsche dichters, ofschoon er onder hen ook eenigen waren, die zich reeds veel vroeger dan hij als dichter bekend hadden gemaakt. In het gedicht „Apollo-feest ofte Goden-cunst-offer" werd hij zelfs voorgesteld als door Apollo „uytverkoren om de Zeeuwen voor te singhen" en als „Vader der Poëten" in den „Nachtegael" den „bovensanck" aan te heffen. Dat gedicht was eene hulde, hem gebracht door de eenige, al te uitbundig en onverdiend door hare vrienden geprezen, Zeeuwsche dichteres, die aan den bundel meewerkte, JOHANNA COOMANS, eigenlijk eene Haagsche, maar sinds 1611 door haar huwelijk met den rentmeester van Zeeland, Johan van der Meerschen, eene Zeeuwsche geworden. Van haar komen ook nog andere gedichten in den bundel voor, die zelfs geopend wordt met een gedicht van haar, waarin zij tegenover het „Wapen-schilt", door CATS voor alle eerbare maagden uitgedacht, een „Wapen-schild" aan alle „eerlicke jong-mans" toeëigende, namelijk eene tong, op wingerdbladen voorgediend: het zinnebeeld van allerlei goeds en bovendien bestemd om de druiven te proeven, waarbij CATS de jonkvrouwen vergeleken had. Verder vindt men er van haar een „Welcoom-gedicht" aan ANNA ROEMERS, die in den Zomer van 1622 te Middelburg logeerde en wier komst in Zeeland ook door andere dichters met vreugde werd begroet, omdat de Faam haar ook dáár als eene tiende Muze bekend had gemaakt. Naast deze „welcoom-ghedichten" prijken in den bundel nog verschillende andere ernstige en schertsende verzen door de Zeeuwen aan deze tegen de liefde zoo goed gewapende Amsterdamsche Minerva gewijd, en ook de verstandig-schertsende antwoorden, die zij met nog andere gedichtjes (o. a. eenige berijmde psalmen) voor den „Nachtegael" afstond.

Verder werden nog zeventien dichters als medewerkers aan den „Zeeuschen Nachtegael" op de eerste bladzijde van den bundel vermeld, in alle oorden van Zeeland gevestigd. Brouwershaven werd vertegenwoordigd door zijn burgemeester JACOB HOBIUS met een niet onaardig „Visscherspraetie" tusschen Steven en Martijntje. Ook Zierikzee toonde hier een dichterlijken burgemeester te bezitten in ADRIANUS HOFFERUS, heer van Bommenede, die in 1627 ook rentmeester-generaal van

Zeeland beooster Schelde werd. Hij was lid geweest van de Dordsche synode en leverde aan den „Nachtegael" niet minder dan zestien, alle stichtelijke, gedichten, met eene enkele uitzondering ook opgenomen in zijne *Nederduytsche Poemata* (van 1635), die hem tevens als een Latijnsch dichter doen kennen.

Hij volgde zijn neef CATS door het maken van zinnebeelden en bezong bovendien verschillende gebeurtenissen zijns tijds en daaronder krijgsbedrijven, als het ontzet van Bergen-op-Zoom, de verovering der zilvervloot en de inneming van Wezel en 's-Hertogenbosch. Als oudheidkundige leverde hij ook bouwstoffen aan BOXHORN's „Chroniick van Zeelandt", die in zijn sterfjaar, 1644, is uitgegeven en waarin verscheidene Latijnsche disticha van hem op Zeeuwsche steden voorkomen. Afzonderlijk gaf hij in 1621 nog „Een gebed voor de vrede der Kercke" uit, dat door den dreun der zeer korte versregels en ook in andere opzichten zeer sterk gelijkt op vele van CATS' latere gedichten. ANTONIUS WALAEUS, die een lofdicht op zijn „Rymen" maakte, prees hem, omdat hij zijne eer niet stelde „in moosjanckery noch deuntjes die onstichten, maer in lof van de deucht, in goed en wijse leer", en SCRIVERIUS, die terecht „de Godsdienst zijn wit" noemde, zeide van hem, dat hij „lichte boertery en Martiaelschen schamp niet acht dan ydelheyt, dan mist, dan roock en damp." Desniettegenstaande wist hij, naast Heinsius, Camphuysen en Cats, ook den geestigen Hooft te waardeeren en noemde hij zich zelf in hun kring nederig „een schrale Gans in 't midden van de Swanen". Toch was hij onder de Zeeuwsche poëten nog de minste niet.

Zijn voorganger als rentmeester van Zeeland beooster Schelde was de burgemeester van Tolen, PHILIBERT VAN BORSELEN, die een „Galmdicht ofte Minnaers Klacht over de Wreedheydt zyner Beminde" aan den „Nachtegael" afstond en zich reeds veel vroeger door een paar dichtwerken bekend had gemaakt: het eerst in 1593 door zijn beschrijvend gedicht in alexandrijnen „*Den Binckhorst* ofte het lof des gelucsalighen ende gerustmoedighen land-levens", merkwaardig vooral omdat het in onze letterkunde het eerste, mij bekende, voorbeeld is van de later zoo overvloedige hofdichten. De dichter droeg het werk op aan zijn vriend Jonkheer Jacob Snouckaert, den heer van den Binckhorst, die daar in den goed verzorgden bloemhof,

in den vrijen vogelenzang of in het stille studeervertrek het staatsrumoer van Den Haag ontvluchtte. In een uitvoeriger dichtwerk, van 't jaar 1611, *Strande* getiteld, gaf hij eene niet onverdienstelijke, in elk geval weinig alledaagsche en nu en dan zelfs dichterlijke beschrijving van „de scelpen, kinc-hornen ende andere wonderlycke zee-scepselen, tot lof van den Scepper aller dinghen". Uit VISSCHER's „Sinnepoppen" kunnen wij het weten, dat het verzamelen van schelpen en hoornen ook in dien tijd reeds eene niet ongewone liefhebberij was.

ADRIAEN VALERIUS, schepen van Veere, en de geleerde Vlissinger ABRAHAM VAN DER MIJLE, die ook enkele bijdragen aan den „Nachtegael" schonken, zijn ons reeds van vroeger bekend; maar onder de Middelburgsche dichters zijn er eenige, die nader besproken of althans genoemd verdienen te worden. Groote luister werd ongetwijfeld aan den bundel bijgezet door de medewerking van de gebroeders SCHOTTE, van welke de jongste, JACOB, toen burgemeester van Middelburg was en de oudste, APOLLONIUS, na van 1601 af pensionaris van Middelburg geweest te zijn, sedert 1609 zitting had in den Hoogen Raad. Als Latijnsch dichter had deze zich een goeden naam verworven en reeds van zijne jeugd af had hij de Muzen vereerd, zooals o. a. ook blijkt uit de voorstelling, die hij (in 1595) met eenige medestudenten gaf van eene Latijnsche tragedie Ajax en van Plautus' „Amphitruo", ons bekend uit een uitvoerig Latijnsch lofdicht daarop van zijn vriend, den lateren hoogleeraar ANTONIUS WALAEUS. Een enkel gedichtje leverde de uit Antwerpen afkomstige schoolmeester JOHANNES DE SWAEF, die reeds vroeger eene berijming der „Claech-lieden des Propheten Jeremiae" (1618) had uitgegeven en verschillende oorspronkelijke of vertaalde godsdienstige prozawerkjes. Zijn broeder SAMUEL DE SWAEF, eveneens dichter en schoolmeester en tevens plaatsnijder en pennekunstenaar, gaf in 1628 nog eenige verzen van hem uit in den bundel „Gedichten van verscheyde (Zeeuwsche) Poëten', die ook het een en ander van CATS, HOFFERUS en JACOB SCHOTTE bevat. Verder treft men in den „Nachtegael" enkele gedichten aan van CATS' vriend, den advocaat en notaris JACOB LUYT, van den geneesheer LENART PEUTEMANS, van JOHANNES ROGIERS, die in zijn „Claghende Vrijster" den invloed van HUYGENS verraadt, en van JOAN

DE BRUNE, die er, behalve een lofdicht op Cats en een zwartgallig „Tafereel van de Liefde", ook eenige niet onaardige rijmraadsels in gaf.

DE BRUNE, die destijds nog advocaat in Middelburg was, maar in 1649, na allerlei andere ambten bekleed te hebben, tot raadpensionaris van Zeeland zou opklimmen, heeft in proza en rijm door verschillende werken de eer van zijn gewest opgehouden. In zijn *Emblemata of Zinne-werck* (van 1624) volgde hij nauwkeurig den trant van Cats, door achtregelige versjes van practische levenswijsheid ter verklaring te voegen bij 51 aardige plaatjes van verschillende goede teekenaars en graveurs, waarop dan uitvoerige prozabespiegelingen volgen, doorvlochten met oorspronkelijke of niet zonder talent vertaalde gedichten. Grootendeels zijn het vertalingen uit het Latijn of Fransch, en misschien heeft geen onzer dichters zooveel van Ronsard in het Nederlandsch overgebracht, als hij. Ook de Italiaansche litteratuur was aan DE BRUNE niet onbekend, blijkens de vertaling van eenige versregels van Ariosto. Trouwens in geleerdheid en belezenheid deed deze raadpensionaris voor zijn ambtgenoot Cats maar weinig onder.

Zijne prozawerken, *Nieuwe wyn in oude leer-zacken* (van 1636) en *Bancket-werck van goede gedachten* (van 1658, zijn sterfjaar), waarin honderden lessen van levenswijsheid, menschkundige opmerkingen en anecdoten in zuiver pittig Nederlandsch zijn bijeengebracht, zoodat zij als modellen van goed proza mogen beschouwd worden, doen hem kennen als een man, die met scherpen blik in de wereld heeft rondgekeken, veel heeft opgemerkt, veel heeft gelezen en ernstig heeft nagedacht. Terecht zeide CATS van het Bancket-werck: „soo ghy in dat Bancket geen smake vinden kont, soo hebje een dommen geest of smakelooze mont". Verder gaf hij, behalve andere theologische werken, in 1644 nog eene vertaling van *De CL Davids-Psalmen*, waarvan het opmerkelijkste is, dat hij die, om zoo getrouw mogelijk aan het oorspronkelijke te blijven, in rijmlooze verzen geschreven heeft; doch om het publiek voor zulke verzen te winnen had hij veel keuriger op zijne versmaat moeten wezen dan hij was, zoodat het moeite kost uit te maken, welke regels hij daarbij heeft gevolgd: met den klemtoon althans springt hij er wonderlijk om.

De meeste en tevens de beste bijdragen ontving de „Zeeusche Nachtegael" van SIMON VAN BEAUMONT, die daar echter geen ander van zijne gedichten met zijne initialen teekende, dan een enkel van de schertsende versjes, die ANNA ROEMERS hem ontlokte. Ook later heeft hij nooit naar letterroem gestreefd, want eerst in 1638 heeft zijn zoon hem de vergunning kunnen afdwingen, de gedichten, die hij in vroegere jaren gemaakt had, te mogen uitgeven onder den titel *Horae Succisivae. Tyt-Snipperingen*, in 1640 vermeerderd met een groot aantal intusschen nog vervaardigde gedichten, Deze bundel bevat naast de Nederlandsche, gedeeltelijk reeds in den „Zeeuschen Nachtegael" opgenomen, gedichten ook zeer vele Latijnsche en eenige Fransche verzen. Uit BEAUMONT'S jonge jaren dagteekenen, behalve eene vertaling van Virgilius' eerste ecloga („Boerenpraet") o.a. ongeveer twintig sonnetten, onder den gemeenschappelijken titel „Jonckheyt" in 1596, toen hij te Leiden rechten studeerde, gedicht voor eene zekere Elisabeth, die er echter weinig ooren voor had en wreedelijk met zijne liefde spotte. Wanneer men niet alleen zijne jeugd in aanmerking neemt, maar ook bedenkt, dat deze verzen reeds geschreven zijn vóór Heinsius en Hooft waren opgetreden, dàn zal men moeten erkennen, dat zij van een ingeboren aanleg getuigen, dien hij slechts had behoeven te ontwikkelen, om een voortreffelijk dichter te worden.

Later echter heeft hij, afgezien van enkele middelmatige stichtelijke gedichten, bijna niet anders gemaakt dan omstreeks 460 korte rijmpjes in goed, vloeiend Nederlandsch. Een honderdtal daarvan is verdienstelijke vertaling of navolging van Martialis, en daarom werd een gedeelte er van onder den titel „Grillen" in den „Zeeuschen Nachtegael" door hem opgedragen aan SCRIVERIUS, die in 1619 de epigrammen van Martialis had uitgegeven en er toen ongetwijfeld niet laag op neerzag, al prees hij het later ook in HOFFERUS, dat deze „in de wegh des Heeren sich oeffende" en begreep „hoe ongerijmt de nopen en malle grillen sijn van ander brabbelingh". De andere korte gedichtjes van BEAUMONT zijn voor een deel fabels en verder zinspreuken, puntdichten en berijmde anecdoten, die in geestigheid voor die van Roemer Visscher niet behoeven onder te doen en ze in beschaafdheid van uitdrukking en

kieschheid overtreffen, misschien omdat de meeste uit de jaren 1638 en 1639 dagteekenen en dus uit een tijd, waarin de ronde ruwheid van Visscher wat ouderwetsch zal geworden zijn, vooral in de regeeringskringen, waarin BEAUMONT eene eervolle plaats innam, eerst in Zeeland, daarna in Holland.

Een geboren Zeeuw was hij niet: te Dordrecht zag hij, waarschijnlijk in 1574, het levenslicht, maar reeds in 1601 was hij te Middelburg als advocaat gevestigd. Hij trad er in 1606 naast Apollonius Schotte als tweede pensionaris op, en was er van 1611 tot 1634 eerste pensionaris, dus gedurende twee jaar ambtgenoot van Cats. In 1618 bedankte hij voor de eer om in den Hoogen Raad zitting te nemen, misschien omdat hem als remonstrantschgezind toen de loop van zaken in Holland tegen de borst stuitte; maar in 1634 toonde hij zich bereid de zoo lang onvervuld gebleven plaats van De Groot in te nemen en pensionaris van Rotterdam te worden, wat hij tot 1649, d. i. tot vijf jaar vóór zijn overlijden, bleef. Ook in andere ambten, bv. gezantschappen, heeft hij met eere de Republiek gediend.

Zonder plaatjes kon destijds een werk van smaak het licht niet zien. De „Zeeusche Nachtegael" is dan ook versierd met acht kopergravures naar teekeningen van ADRIAEN VAN DE VENNE, den broeder van Jan van de Venne, die den bundel uitgaf en sinds 1619 te Middelburg op den hoek van de Nieuwe beurs een schilderijenwinkel en drukkerij had, waarvan hij een „lauwerhof", een middelpunt van kunstbeoefening, wilde maken. Zijn broeder ADRIAEN, in 1589 te Delft uit een Brabantsch geslacht geboren, had korten tijd te Leiden gestudeerd, maar zich daarna aan de schilderkunst gewijd, en had zich in 1619 van 's-Gravenhage naar Middelburg begeven om daar in zijns broeders kunsthandel zijne schilderijen ten toon te stellen en de daar gedrukte boeken van platen te voorzien. Toen zijn broeder in 1625 overleed, keerde hij naar Den Haag terug, en was daar tot aan zijn dood in 1662 een bekend schilder en o. a. in 1656 medeoprichter van het genootschap Pictura.

Niet minder liefde dan voor de schilderkunst had hij voor de dichtkunst, en hij hield, zooals vele zijner tijdgenooten, deze zusterkunsten voor onafscheidelijk. „Reden-kunst en

Beelden-kunst moeten noodsakelick byeen ende voeghen ende moeten te samen ghelijck de Ziel by het Lichaem. Gheen Schilder kan sonder Poëtschen Gheest, noch gheen Poët kan sonder Schilderschen Gheest yets teelen, voldragen, baren ende opvoeden". Zoo drukte hij zich uit in de voorrede voor de verbeterde vertaling van Estienne Perret's emblematisch werk „*XXV wonderlicke Sinne-Fabulen der Dieren*". De prentjes waren echter niet van hem, maar van Marcus Geeraerts en overgenomen uit De Dene's „Waerachtighe Fabulen der Dieren", waarvan hij zegt,dat het gemaakt was in een tijd, toen „de Rymkunst noch onghebakert" was en „de borsten ghesoghen hadde van vreemde ende uytlantsche onrymighe woorden", terwijl in zijn eigen tijd „de lof-weerde Poësie of Wys-kunst eerst tot haer Duyts verstant ghekomen" was en „de Hollantsche ende Zeeusche lucht deselve Weet-kunst wat soeter ende opender en meerder had verlicht van de vreemde lisperijen en duystere dompen". Moeielijk zou iemand in meer gezochte en duistere taal op de „duystere dompen" van zijne voorgangers hebben kunnen smalen, dan Van de Venne hier doet, en inderdaad in proza en verzen heeft deze dichter zich te allen tijde zóó uitgesproken, dat het lezen zijner werken eene ware kwelling is. Het minst ongenietbaar is nog zijn *Tafereel van Sinne-mal*, dat met een lofdicht op de Zeeuwsche dichters aanvangt en waarin hij dan o. a. verder met zijn „Minne-mall van Dicke Leendert" in een langdradig mengsel van gekunsteldheid en volksplat eene boerenvrijage tracht weer te geven in den vergeefs nagebootsten trant der vrijerspraatjes, welke Huygens kort te voren „in 't voorhoutse schaduw-lommer" had laten houden en waarvan hij een Zeeuwschen tegenhanger schijnt te hebben willen leveren, terwijl een ander gedicht uit dien bundel, „Sinnighe Slypers-liedt" getiteld, bewijst dat hij met Bredero's boerenliedjes niet onbekend was. Eigenlijk was dat „Tafereel van Sinne-mal' bestemd voor den „Zeeuschen Nachtegael", maar het was veel te lang geworden om er plaats in te kunnen vinden, en daarom werd het er als een afzonderlijk geheel in denzelfden band aan toegevoegd.

In den „Nachtegael" zelf komen maar een paar gedichten van Van de Venne voor: een berijmde psalm en een lang gedicht: „Zeeusche Mey-clacht ofte Schyn-kycker", dat in

hoofdzaak een pleidooi is voor de voortreffelijkheid van de zoo nauw aan elkaar verwante schilder- en dichtkunst, maar, ondanks de verklarende kantteekeningen, aan duidelijkheid alles te wenschen overlaat. In zijne latere dichtbundels bleef VAN DE VENNE zich zelf gelijk. Zijn *Sinne-vonck op den Hollandtschen Turf,* in 1634 tegelijk uitgegeven met zijn „Hollandsche Sinne-Droom op het Nieuw Wys-mal van den ouden Italiaensche Smit", en zijn uitvoerig werk, *Tafereel van de belacchende werelt,* van 1635, dat voor een deel bestaat uit zoutelooze boerengesprekken op de Haagsche kermis en verder uit eene rommelzoo van proza en verzen, en in den vorm van kantteekeningen vele honderden rijmspreuken en spreekwoorden bevat, zijn zulk een dwaas mengelmoes van platheid en gekunsteldheid, in onuitputtelijken overvloed opgedischt, dat zelfs de aardige plaatjes, die trouwens reeds vroeger dienst hadden gedaan, er niet genoeg belangstelling voor kunnen wekken.

Indien de „Zeeusche Nachtegael" een paar jaar vroeger was uitgegeven, dan zou men daarin waarschijnlijk ook wel het een en ander gevonden hebben van een met vele zijner landgenooten en ook met Cats zeer bevriend Zeeuwsch dichter, die echter reeds in 1621 op middelbaren leeftijd overleed, namelijk PETRUS HONDIUS of DE HONDT. Te Vlissingen geboren, waar hij op de Latijnsche school met DANIËL HEINSIUS eene vriendschap voor het leven sloot, studeerde hij sinds 1596 op kosten van zijne geboortestad te Leiden in de letteren en de theologie, bracht daarna korten tijd te La Rochelle door en deed in 1604 zijne intrede als predikant te Ter Neuzen. Ongetrouwd gebleven, woonde hij er in bij den oudburgemeester Johan Serlippens (door zijn huwelijk met Heinsius vermaagschapt), die er de afgedankte Moffenschans tot een lusthof had laten inrichten. HONDIUS nu maakte van dien lusthof een plantentuin, waarin de zeldzaamste planten gekweekt werden, zoodat hij zelfs met den hortus botanicus der Leidsche hoogeschool, onder het bestuur van HONDIUS' leermeester Clusius en diens opvolger Vorstius, wedijveren kon. Zijne grondige kennis van alle planten stelde HONDIUS in staat, belangrijke bijdragen te leveren tot eene nieuwe uitgave (in 1618) van Rembert Dodoens' beroemd „Cruydt-Boeck", maar evenals Maerlant in zijn „Naturen Bloeme" de voortbrengselen der natuur hoofd-

zakelijk beschouwde uit het oogpunt van het nut, dat ze voor den mensch hebben, zoo zag ook HONDIUS er in de eerste plaats genees- en voedingsmiddelen in, waarvan hij in zijn hof kosteloos de volle keus had.

Dat gaf hem dan ook aanleiding om aan het uitvoerig dichtwerk, waarin hij zijn plantentuin vereeuwigde, den titel te geven van *Dapes inemptae of de Moufe-schans*, waarvan de veel vermeerderde tweede, nog door hem zelf voorbereide, druk in 1621, even na zijn dood, uitkwam. In tien „gangen" diende hij daarin zijn ongekochten maaltijd voor, ter verheerlijking van de „soeticheydt des buyten-levens, vergheselschapt met de boucken". Na eene vergelijking van „het ste-leven" met het zooveel gelukkiger „buyten-leven" gaf hij er eene beschrijving van zijn „buyten-hof" en zijn „bloemhof", van de voortreffelijke, door hem gekweekte „moes- en genees-cruyden", van den rijkdom der spijzen, die zijn geliefd Zeeland opleverde, en verder van de wijze, waarop hij in natuurbeschouwing, bestudeering van allerlei vakken van wetenschap en drukke briefwisseling met menschen uit alle wereldstreken zijne dagen op de Moffenschans doorbracht, en daarbij ook van drie voetreisjes, door hem in Zeeland en Zeeuwsch-Vlaanderen gemaakt.

Naast de natuurhistorie wekte ook de geschiedenis der menschen zijne belangstelling, en hij schijnt ook op dat gebied een — vermoedelijk nooit gedrukt — werk over den oorsprong van den tachtigjarigen oorlog onvoltooid te hebben nagelaten; maar zijn gedicht, dat veel van eene korte encyclopaedie heeft, bewijst, dat niets hem onverschillig liet, behalve het roezig menschenleven in de steden. Wel ging de wetenschap hem veel meer ter harte dan de dichtkunst, maar dat hij juist den versvorm koos om zijne kennis te verspreiden, pleit in elk geval voor zijne belangstelling in de poëzie. Gaarne maakte hij kennis met hetgeen de dichters aanboden, en onder deze was ook voor hem DANIËL HEINSIUS de grootste. Toch volgde hij allesbehalve diens trant. Met groote gemakkelijkheid rijmde hij de korte vloeiende versregels van zijn „Moufe-Schans", dat als dichtwerk echter niet hooger staat dan Maerlant's „Naturen Bloeme", waaraan het in menig opzicht herinnert, al maakt het door regelmatigheid van versbouw en zuiverheid van taal ook een meer modernen indruk.

Hondius was niet de eenige, die de tradities der middeleeuwen in de zeventiende eeuw voortzette. Zondert men Adriaen van de Venne uit, dan kan men zeggen, dat alle dichters uit den Zeeuwschen kring zich van Hooft en zijne Amsterdammers vooral kenmerkend onderscheiden, doordat de oude nationale geest in hunne werken krachtig is blijven voortleven en zij, zelfs bij hunne groote vertrouwdheid met de classieken en bij hunne ingenomenheid met emblematische en pastorale litteratuur, den invloed der Renaissance ter nauwernood hebben ondergaan, evenmin wat de uitdrukking der gedachten als wat die gedachten zelf betreft. Daarin heeft men dan ook de hoofdoorzaak te zoeken van de groote populariteit, die Cats en zijne richting gekregen heeft bij de kleine burgerij, en tevens ook de oorzaak van de geringschatting, waarmee men hem in de kringen der letterkundige fijnproevers meestal, ook reeds tijdens zijn leven en vooral gedurende de achttiende eeuw heeft bejegend, nog afgezien hiervan, dat in ons land het oordeel over kunst zich maar uiterst zelden heeft kunnen losmaken van godsdienstige en staatkundige partijdigheid, en dat alzoo de meer wereldsche tegenstanders van het streng dogmatisch geloof, uit den aard der zaak tot de Renaissance-poëzie overhellend, de Zeeuwsche school alleen reeds om haar stichtelijk karakter minder konden waardeeren. Vandaar ook dat in ons kleine land, waar alle menschen van eenige beteekenis met elkaar in aanraking komen, Cats en Hooft met de meeste hunner kunstvrienden elkaar vreemd konden blijven. Van eenige vijandige verhouding tusschen beiden mag echter geene sprake zijn. Wie zulk eene verhouding zou vermoeden, ofschoon zij wel nergens uit blijkt, vestige zijne aandacht op het feit, dat Jacob van der Burgh, toen hij in 1636 van Hooft die gedichten verzameld uitgaf, welke de Drost zelf hem ter uitgave aanwees, na, in de opdracht van dien bundel aan Huygens, de voornaamste Italiaansche, Fransche en Engelsche dichters vermeld te hebben, ook de namen van enkele Nederlandsche dichters noemde om te bewijzen, „dat Holland in onze dagen van dien slach geenszins is misdeelt geweest", en dat dan naast Hooft en Huygens door hem niet alleen Spieghel, Heinsius, Coster en Vondel der vermelding waardig gekeurd werden, maar ook Jacob Cats, die

dus blijkbaar ook bij Hooft onder de beste dichters meetelde.

Het eigenaardige der dichtkunst van Cats en zijne school komt bijzonder uit in het groote werk, dat hij twee jaar na den „Zeeuschen Nachtegael", dus in 1625, nog te Middelburg van de pers liet verschijnen, ofschoon hij reeds in 1623, pensionaris van Dordrecht was geworden, en dat wel zijn hoofdwerk mag genoemd worden, namelijk „*Houwelyck* dat is de gansche gelegentheyt des Echten Staets". Omdat het vooral voor de vrouwen onder zijne landslieden bestemd was, had hij het, zooals ook „by onse naburen meer en meer werd gedaen", in de landstaal geschreven, „opdat wy" zegt hij, „niet en werden beschuldicht, terwylen wy alle de werelt soucken wel te doen, ondanckbaer te sijn tegen ons eygen Vaderlant". Zeker ook in verband daarmee stelde hij er prijs op, te verklaren, dat hij „overal gepoocht heeft te gebruycken een effenbare, eenvoudige, ronde en gans gemeene maniere van zeggen, deselve meest overal gelijck makende met onse dagelicksche maniere van spreken, daerin alle duysterheyt schouwende". Vandaar dan ook, dat de taal zijner verzen voor ons nog altijd veel gemakkelijker is te verstaan, dan van de dichters uit de school van Hooft, daar gekunstelde taal altijd maar een kort leven heeft en de gewone beschaafde spreektaal zelfs gedurende een lang tijdsverloop maar weinig verandert.

Zijne bedoeling was, in dit dichtwerk het toonbeeld van „een rechtschapen huyswijf met alle hare verwen voor oogen te stellen, soo gelyck wy die onse lantslieden ende een yeder wel souden wenschen", en aanvankelijk had hij dan ook het ideaal van „'t Christelick huys-wyf" voorgesteld onder vier gedaanten, als „bruyt, vrouwe, moeder en weduwe" of in de vier jaargetijden van haar leven, lente, zomer, herfst en winter; maar bij deze vier in paar aan paar rijmende alexandrijnen geschreven hoofddeelen van zijn werk voegde hij kort voor de uitgave nog twee andere deelen met eene omwerking van zijn vroeger uitgegeven *Kinder-spel* tot inleiding. Het eerste, waarin hij over de vrouw als „Maeght" handelt, is niet anders dan zijne reeds vroeger uitgegeven samenspraak „Maeghdenplicht", maar veel beschaafd, vooral ook vloeiender van versbouw en kiescher van stijl geworden, en ook nog al wat uitgebreid, inzonderheid aan het eind. Als tweede deel voegde

hij onder den titel „Vryster" daar een pendant aan toe: ook eene in korte rijmregels vervatte samenspraak tusschen eene jong gehuwde vrouw, Sibille, en eene trouwlustige jonkvrouw, Rosette, waaraan het reeds vroeger gedrukte „Vrysterwapen" met verklarend gedicht als titelprent voorafgaat. In dit deel komt de samenspraak der beide jonge vrouwen neer op de stelling, dat eene eerbare maagd geene enkele poging moet aanwenden om een jonkman in het huwelijksnet te lokken, dat iedere stap tot een huwelijk van den jonkman zelf moet uitgaan en dat een jong meisje veel meer kans heeft op een gelukkig huwelijk door hare genegenheid te verbergen dan door, op welke bedekte wijze ook, zich zelf aan te bieden, omdat de liefde bij de mannen dan alleen standvastig is, wanneer zij moeite hebben moeten doen om de hand eener vrijster te verwerven. „Trouwen toch is geen menschen-werck": een jong meisje moet geduldig afwachten tot God haar den haar beschoren echtvriend schenkt.

Het eigenlijke leerdicht, waarin CATS aan de vrouw hare plichten voorhoudt, ofschoon daarbij telkens ook „de mannelicke tegenplichten" opgevende — evenals ook Houwaert had gedaan in „Pegasides pleyn", waarmee het werk van CATS groote overeenkomst vertoont — heeft dezelfde deugden en gebreken als zijne vroegere werken. Bij „kleyne beusel-saecken", die anderen misschien „niet de pijne weert" zouden achten, stond hij opzettelijk soms lang stil, omdat hij bij ervaring wist, hoe dikwijls kleinigheden de oorzaak van groote gevolgen en veel leed en onheil zijn. Vandaar ook hier een rijkdom van spreukvormig uitgedrukte lessen van practische levenswijsheid, van heinde en ver bijeengegaard uit geschiedenis en verdichting, uit de ondervinding van het dagelijksch leven en naar aanleiding van veel wat een opmerkzaam gadeslaan van de natuur en eene ijverige studie van natuurkundige werken hem had kunnen leeren, omdat hij van alles partij wist te trekken. Soms worden die lessen door verhalen afgewisseld, waaronder de uitvoerige berijmde novelle van Galant en Rosette de aandacht trekt om den eenvoud, waarmee zij is verteld, al zou men haar misschien wat beknopter wenschen. Maar dat iemand hem te breedsprakig zou kunnen vinden, daaraan dacht CATS slechts eene enkele maal; zeker dacht hij

er niet aan, toen hij door Rosette van Anna liet zeggen, dat „sy geduerigh al te breet weydde", want daarmee bedoelde hij, dat zij te overdreven gestreng was in de eischen, die zij aan jonge meisjes stelde.

Cats was er ten volle van overtuigd, dat hij gestrengheid van zeden leerde en ieders dank verdiende voor het nut, dat hij met zijne dichtwerken stichtte, zoowel wanneer hij aan de bruid leerde, hoe zij zich bij het aannemen van den verlovingsring en later aan den feestelijken bruiloftsdisch te gedragen had, als wanneer hij in kleine bijzonderheden de vrouw uitlegde, hoe zij in haar huis- en keukenbestuur tegenover man en dienstboden hare huisvrouwelijke plichten vervullen moest.

Bij de behandeling van één zijner onderdeelen, de vrouw als moeder, had hij geaarzeld, of hij daarover wel mocht schrijven, als hij deed, omdat, zooals hij zegt, „alle schriften niet van alle menschen met een ende hetselve oogh-merck en worden gelesen," en sommigen „liever een goede reden ten quade verdraeyen als een twyffelachtich woort ten goede duyden". Het was alsof hij er een voorgevoel van had, dat in later tijd menigeen, ook onder de beoefenaars onzer letterkunde, hem op grond van „twyffelachtige woorden" in verdenking zouden brengen van een innerlijk behagen te scheppen in het uitweiden over de zinnelijke zijde van de liefde, en dat minder reine geesten juist hetgeen hij daarover schreef uit zijn werk zouden bijeenzoeken. Hij had zich echter ten slotte boven die vrees weten te verheffen en toch maar besloten om te handelen over wat hij „de by-wooninghe van gehouwde lieden" noemt, omdat hij het nuttig vond uit de werken der natuurbeoefenaars onder ieders oogen te brengen „wat in deze ghelegentheyt ofte aen de vrucht ofte aen de ouders ofte aen die beyde te samen ten goede soude moghen strecken". Terecht toch vond hij voor de maatschappij niets van zoo groot belang, als het voortbrengen van flinke, gezonde kinderen. Hoe hoog hij ook het scheppend vermogen van den kunstenaar stelde: „'t is doot wat kunste baert, 't is maer een ydel beelt", zeide hij, „maer 't is het leven selfs wat echte minne teelt". Daarom ook schreef hij zeer terecht: „Ick en can oock geensins begrijpen, waerom het ghewach van huwelicksche saecken ende de voort-teelinghe der menschelicken ge-

slachten by de menschen soo aenstootelick is gheworden, anders als om des ontucht en dertelheyts wille, die daerin veeltijts wert gebruyckt".

Toen CATS en zijne bruid bruiloft vierden, wenschte iemand hun toe, zooals hij vertelt, „dat sy te samen out en leelick mochten worden". Niet alleen achtte hij dat een hartelijken wensch, maar nuttig ook vond hij het, dat men alreeds in de lente zijns levens werd aangespoord te denken aan den barren wintertijd, die met de jeugd ook de schoonheid zou rooven, want alleen zij, die zich daarop reeds lang hadden voorbereid, zouden zich in hun ouderdom niet ongelukkig gevoelen en godzalig hun leven kunnen besluiten, er ook van bewust, dat na den strengen winter den mensch „een beter lente-tijt, een nieuwe somer wacht". Daarom bood hij dan ook juist aan jonge lieden zijn vierde deel aan, dat handelde over de „bedaeghde huysmoeder" en over de „weduwe", wie hij, onder meer, het aangaan van een tweede huwelijk ernstig ontried.

Dat CATS in zijn gedicht telkens weder op verschillende manieren den vrouwen de apostolische vermaning op het hart drukt: „Ghy vrouwen, weest uwen mannen onderdanich", was geheel in overeenstemming met de algemeen heerschende theorieën over het huwelijk, al werd er in de practijk dan ook toen en te allen tijde herhaaldelijk tegen gezondigd; maar daarom was CATS nog geen tegenstander van de ontwikkeling der vrouw en allerminst iemand, die vrouwen niet zou hebben weten te waardeeren en op haar eigen gebied hare meerderheid niet zou hebben willen erkennen. Wel meent hij, dat de man veel meer aanleg heeft voor de beoefening van kunst en wetenschap en acht hij vrouwen als ANNA VISSCHER en de destijds achttienjarige ANNA MARIA SCHUERMANS van Rhenen, die door hare taalkennis en kunstvaardigheid elks bewondering opwekte, uitzonderingen op den regel — immers „één bloeme en maeckt geen roose-krans", — maar toch stelt hij er prijs op, ook de vrouwen te raadplegen in zaken van gewicht, want, zegt hij, „men vint, dat vrouwenraet heeft ick en weet niet wat dat ons te bovengaet". Ook prees hij JOHANNA COOMANS, die door hare verzen getoond had, „dat even Pindus selfs aen vrouwen open staet", en hoopte hij, dat haar voorbeeld

navolging zou vinden of dat de vrouwen althans smaak zouden krijgen in het lezen van goede boeken.

Het behoeft ons dan ook niet te verwonderen, dat de groote kampvechter der vrouwen in dien tijd, de Dordsche geneesheer en geschiedschrijver zijner geboortestad JOHAN VAN BEVERWYCK, die in zijn uitvoerig prozawerk *Van de Uutnementheyt des Vrouwelicken geslachts* (van 1639) alles bijeenbracht wat er ooit voortreffelijks door vrouwen was gedaan, om te betoogen, dat zij in geen enkel opzicht voor de mannen behoefden onder te doen, een vriend van JACOB CATS was en met eene menigte van diens verzen twee zijner vele en veelgelezen medische werken, namelijk *Schat der Gesontheyt* (1636) en *Schat der Ongesontheyt* (1642), opsierde.

De door hem behandelde stof gaf daartoe ook wel aanleiding, want onder het vele waarin CATS belang stelde, behoorde niet in de laatste plaats de geneeskunde, waarvan in zijne gedichten uitvoerige uitweidingen over allerlei kwalen en geneesmiddelen getuigen. Bedenkt men, dat in het begin der zeventiende eeuw de wetenschap van den geneesheer, evenals van den „fisicien” in de middeleeuwen, nog alles omvatte wat nu natuurkunde en natuurlijke historie heet, dan pleit CATS' belangstelling in dit vak voor zijne veelzijdigheid, waardoor zijne werken nog langen tijd konden beschouwd worden als een schatkamer van wetenswaardigheden, die aan het volk, behalve zijne levenswijsheid, ook zijne elementaire natuurkennis verschafte. En niet alleen het volk wist die omvangrijke kennis van CATS te waardeeren, deskundigen onder zijne tijdgenooten deden het evenzeer. Zoo zeide VAN BEVERWYCK in een ander medisch werkje, *Lof der Genees-konste*, dat de pensionaris zijner vaderstad, Jacob Cats, „onlangs in syn treffelick Houwelick aengewesen heeft, ick en weet niet met beter verssen ofte redenen”, hoe noodig het is, dat gehuwden weten, hoe zij uit een hygiënisch oogpunt hunne huwelijksplichten vervullen moeten. Dichterlijk in eigenlijken zin kunnen dergelijke gezondheidslessen wel niet genoemd worden, maar zij strekken mede ter verklaring van den grooten opgang, dien CATS met zijne werken in zijn eigen tijd heeft gemaakt.

XXIV.

Constantijn Huygens in zijne ledige uren.

De roem, dien CATS zich in korten tijd met zijne eerste gedichten verworven had, bewoog in 1621 den hoogst begaafden CONSTANTIJN HUYGENS onder zijne vleugelen als aankomend dichter met zijn eerste groote gedicht op te treden. Reeds in 1618, toen hij te Zierikzee bij ANTHONIS DE HUBERT gelogeerd had, was hij met de Zeeuwsche dichters en misschien toen reeds of spoedig daarop met CATS in aanraking gekomen.

In zijn „noyt volpresen, noyt half uytgepresen Haegh" den 4den Sept. 1596 geboren, was ook hij, zooals zoovele onzer dichters — en de taal zijner gedichten draagt er blijk van — Brabander van afkomst. Zijne moeder, Susanna Hoefnagel, toch was eene Antwerpsche, zijn vader Christiaan was geboren te Ter Heide bij Breda. Daarom stonden dan ook als peters over zijn doop de stad Breda en de Raad van Brabant, en bovendien ook de admiraal van Zeeland, Justinus van Nassau, als bewijs hoezeer zijn vader bij het huis van Oranje in de gunst stond, en zeker niet te onrechte, want aan Willem I had hij als secretaris belangrijke diensten bewezen, die hij, tot zijn dood in 1624, voortging aan den lande te bewijzen als secretaris van den Raad van State, waartoe hij na den dood des Prinsen was benoemd.

De jonge HUYGENS was dus reeds door zijne geboorte bestemd om de prinsen van Oranje en daardoor den Staat te dienen en getrouwer dienaar was er moeielijk te vinden. Ook niet gemakkelijk een bekwamer. Zijn voortreffelijke aanleg toch was rijk ontwikkeld door de zorgvuldige opvoeding, die zijn vader hem zelf gaf, en het veelzijdig onderwijs, dat hij hem· door goede leermeesters deed geven. Wij weten dat alles in kleine bijzonderheden, omdat ons voor de biographie van geen enkel onzer dichters zoovele betrouwbare bronnen ten dienste staan, als voor die van HUYGENS: in de aanteekeningen zijner ouders, zijn eigen dagboek, het begin eener uitvoerige autobiographie, verschillende memoriën, duizenden brieven van en aan hem, voor een klein deel reeds uitgegeven, voor een

grooter ter uitgave bestemd, en eindelijk het bijna volledig handschrift zijner, meestal nauwkeurig gedateerde, gedichten, waaronder ook zijne levensbeschrijving in Latijnsche verzen, *De Vita Propria*, die hij nog op het laatst van zijn leven dichtte.

In geen enkel vak van wetenschap was hij vreemdeling. Reeds in zijne jonge jaren overtrof zijne kennis die van de meesten uit zijne omgeving, op lateren leeftijd behoefde hij slechts voor vakgeleerden onder te doen. De muziek, waarin zijn vader hem het eerste onderricht gaf, was zijne lievelingsoefening: reeds op zijn vijfde jaar leerde hij cither-, op zijn zesde vioolspelen; op zijn zevende jaar begon hij met de luit, waarop hij een meester werd. Ook gitaar en theorbe, „clavier op ijser- en op coper-draed, op tinn tot pypen uytgesmeedt" leerde hij bespelen; en daar 't hem verveelde „copije van sijns gelyck, aep van ander luyden werck te zijn", ging hij ook aan 't componeeren. „Drijmael drijhondert" muziekstukken zegt hij zelf te hebben gemaakt en daaronder 39, die hij in 1647 te Parijs onder den titel „Pathodia Sacra et Profana" uitgaf.

Uitgebreid was zijne talenkennis. Behalve de beide classieke talen kende hij Fransch, Italiaansch, Spaansch, Engelsch en Hoogduitsch. Uit al die talen vindt men onder zijne gedichten eene menigte vertalingen; maar hij schreef ze ook gemakkelijk en maakte er zelfs verzen in. Latijnsche verzen dichtte hij reeds van zijn elfde jaar af, en wel in groot aantal. Tot het schrijven van een Nederlandsch gedicht kwam hij echter niet vóór zijn zeventiende jaar, toen hij ook al Fransche verzen had gemaakt; en eerst van 1619 dagteekent bij hem de ernstige beoefening der Nederlandsche poëzie. Toen zond hij o.a. een gedicht „Aen de Bredaesche camer van Vreuchdendal", waarin hij HEINSIUS en ANNA VISSCHER prees, en ook „den grooten Grotius", maar met de opmerkelijke bijvoeging, die hem reeds toen als aanhanger der stadhouderlijke partij en tegenstander der staatspartij doet kennen: „Och! had hij groot, noyt groots, noyt grootste willen wesen." In godsdienst en politiek was HUYGENS dus ook toen reeds, wat hij later steeds zou blijven, meer geestverwant van Cats dan van Hooft en zijne Amsterdamsche vrienden. Toch noemt hij in dit gedicht Cats nog niet.

Het eerste wat hij nog in hetzelfde jaar, doch alleen voor vrienden, liet drukken, schoon het later onder de afdeeling „Bibelstof" zijner volledige dichtwerken is opgenomen, was een kleine bundel stichtelijke verzen: „Christelijcke bedenckingen over de twaelf articulen des Christelycken geloofs en over de thien geboden des Heeren." Andere gedichten uit dien tijd zijn, in den Delflandschen boerentongval en in schertsenden toon, gericht tot jonge meisjes van zijne familie, o.a. tot zijn nichtje Dorothea van Dorp, op wie hij een tijdlang verliefd en met wie hij zelfs eenigen tijd in 't geheim verloofd schijnt geweest te zijn.

Dat hij ook al vroeg de kunsten der groote wereld, paardrijden, schermen en dansen, leeren moest, sprak van zelf, want zijn vader kon hem de hofkringen binnen leiden: doch hij moest niet slechts hoveling, hij moest ook staatsman kunnen worden. Daarom kreeg hij eerst in Den Haag van zijn geleerden oom Jacob Sweers onderwijs in de rechtsgeleerdheid en vertrok hij daarna, in 1616, te gelijk met zijn eenigen, anderhalf jaar ouderen broeder Maurits naar Leiden. Reeds het volgende jaar kon hij er, na eene openbare disputatie, den doctorstitel verwerven. Hij knoopte er toen ook kennis aan met Daniël Heinsius, aan wien hij op 't eind van 1622 uit Londen zijn grootendeels strophisch gedicht „De uytlandsche herder" toezond, waarin hij jammerde over den hernieuwden krijg, maar zich verheugde over het ontzet van Bergen-op-Zoom, „de vroomgeberghde stadt".

Huygens was toen niet voor het eerst in Londen. Reeds vier jaar vroeger had hij er vijf maanden mogen doorbrengen als gast van onzen gezant Noël de Caron, die hem aan het Engelsche hof en zelfs aan den Koning had voorgesteld. In 1620 bracht hij drie maanden in Noord-Italië (bij Venetië) door in het gevolg van onzen gezant François van Aerssen, die hem tot zijn secretaris aanstelde en ook later groote belangstelling voor hem toonde. Het jaar daarop ging hij weder naar Londen en wel als secretaris en factotum van het gezantschap; en vandaar teruggekeerd, schreef hij zijn eerste groote gedicht: „*Batava Tempe.* Dat is *'t Voorhout* van 's-Gravenhage", waarmee hij terstond zijn roem als dichter vestigde. Het was een nieuw geluid, zooals men bij ons nog niet had gehoord,

een dichtwerk, eigenaardig van opvatting, versbouw en stijl vooral, dat hem stempelde tot een dichter met eigen karakter en meer dan gewone gaven, als „een nieuwen Swaen met onghemeene pennen" zooals CATS van hem zeide. Overtroffen heeft hij het, naar het mij voorkomt, later nooit weer, eene enkele maal misschien geëvenaard, en zeker is het, dat wie later zijne navolgers kunnen genoemd worden, vooral zijn „Voorhout" tot voorbeeld namen.

Liefde voor zijne geboorteplaats vormt er den grondtoon van. Geen oord ter wereld zoo schoon als Den Haag met en door zijn Voorhout, is zijne meening. Geene stad, hoe beroemd ook, kan er bij halen, noch Rome „de groote Papen-stadt", die slechts de „schaduw van ouden glans" heeft overgehouden, zoodat men er van moet zeggen: „Al uw luyster zijn uw jaeren en uw schimmel al uw eer", noch Venetië, „het prachtighe moras", met zijn „marmer-kaden" en „weeldrigh slijck", noch „de Fransche̅ Scepter-stadt" met „de trotsche Panneryen" of Tuilerieën, noch de hoofdstad van „het witte Brittenlandt" met de geweldige Londonbridge over de Teems, noch de stad aan de Schelde, noch het „averechte masten-woud" Amsterdam, dat „veen vol steenen", die „sack vol goud". En waarom overtreft 's-Gravenhage die alle? Omdat daarin het Bataafsche Tempe omsloten ligt, het Voorhout met zijn „tweemael twintigh paeren" van lindeboomen, „met gestichten omgeplant." „Yemandt sal mij connen toonen", zegt hij, „òf meer huysen òf meer houts, maer waer sachmen oyt bewoonen soo veel stads in soo veel wouds?"

Hoe zich dat Voorhout in elk der jaargetijden voordoet, wil hij nu verder vertellen: in de lente, wanneer de „lieve nieuwe blaertjens, schepseltjens van éénen nacht" uit hunne „bolle botgiens bersten" en wegens hunne „jonge weinigheit", hunne frischheid en zeldzaamheid nog zoo gewaardeerd worden; en in den zomer, dien hij met de hulp der Muzen zóó levendig hoopt te kunnen beschrijven, dat „een grijze dutter met de schenen voor de vlam" in den tijd, dat de lindetakken „duycken onder 't vlockigh wintermeel" en hij de tanden zet „in de nieuwe-jaersche weggen", toch onder het lezen tot 's dichters eer zal uitroepen: „Maer, maer hoe ken 't die Vryer seggen! 't Gaet al offet Seumer waer."

De beschrijving van het Voorhout in den zomer is onevenredig uitvoerig in vergelijking met hetgeen er in de andere jaargetijden van wordt gezegd, ook omdat HUYGENS er drie kijkjes van genomen heeft: in den morgenstond, op den middag en aan den avond; doch waarom dat af te keuren, zooals wel eens gedaan is? De dichter had nu eenmaal van den zomer wat meer te zeggen dan van de andere jaargetijden, en hij heeft dat alleraardigst gedaan. Een gedicht behoeft toch niet op een regelmatigen veelhoek te gelijken, en wie den dichter zou willen verwijten, dat hij een hopeloos werk ondernam door zijne lezers ook van de heerlijkheden van het Voorhout in den winter te gaan overtuigen, bedenke, dat in het dichtstuk geen ernstig pleidooi voor eene natuurlijk sterk overdreven stelling mag gezien worden, maar de uitwerking van eene, uit liefde voor Den Haag ontworpen, korte schets, waaraan Huygens zich niet altijd gehouden heeft, omdat bij hem naar 's dichters natuur het „peerd de toomen" soms ontliep.

Wie op een mooien zomerochtend tegelijk met Aurora „het bedde ruimt" en de linden opzoekt, kan daar niet alleen het ontwakend voglenheer zien, de rijzende zon met vroolijk gezang begroetend, maar kan misschien ook nog het buitenkansje hebben, hier of daar deur of venster te zien opengaan en de naar buiten glurende jonge meisjes te mogen bespieden, zich vertoonend zooals zij in werkelijkheid zijn, wanneer al die lintjes en strikjes, al die poeders en moesjes, valsche vlechten en krullen haar nog niet gegeven hebben „wat de hemel noyt en schonck", namelijk het schijnschoon, waaraan de onnoozele vrijer zoo menigmaal het hof maakt.

Op den middag biedt het lindeblad met zijn „groene koelte of koele groenigheit" niet alleen beschutting tegen den regen, maar vooral ook tegen den „fellen straelder van omhoogh", voor wien Huygens achtentwintig geestige bijnamen bedacht heeft, die aaneengeregen twee geheele strophen uitmaken, als navolging van eene dergelijke namenreeks in HEINSIUS' „Lof-sanck van Bacchus", en als voorbeeld voor VONDEL in diens „Rynstroom". Toch is „dat felle stralen eener sonne verr' omhoogh" nog niets, zegt de dichter, bij den brand der liefde van nabij, waarover hij een armen jonkman hoorde klagen

„in syn weelderigh ellend", omdat zijne aangebeden Cloris koud als marmer voor hem blijft.

De avond echter is de ware tijd voor de liefde. Dan toch zijn „alle meisjens even moy, alle kaeckjens even bloosigh, alle ooghjens even gauw, alle lipjens even roosigh, alle mondtjens even nauw", en dan kan ook de beschroomde vrijer uit de duisternis moed putten, zoodat hij het waagt, „meer te spreken dan het licht hem dencken liet." Menig verliefd paartje beluistert Huygens 's avonds in 't Voorhout, menig burgerjongen, die in Haagschen tongval zijn Trijntgie van zijne dienst- en offervaardigheid verzekert, zijn Dirckgien haar voorkeur voor Sander verwijt, zijn Troosgie eeuwige trouw zweert, of die naar een bedankje vischt, omdat hij den vorigen avond een regenbui getrotseerd heeft alleen om zijn Agnietje eene serenade te kunnen brengen. Een ander tracht zijn Klaertje te vermurwen door hoog op te geven van de rijke erfenis, die hem te wachten staat; en onder die allen zijn er ook wel „van 't gebroedsel, dat of pen of degen voert", die in de half Fransche hoftaal afscheid nemen van eene getrouwe of afscheid geven aan eene wufte vrijster. Deze aardige tafreeltjes trokken, toen het gedicht verscheen, misschien wel bovenal de aandacht, en voor het nageslacht hebben zij nog niets van hunne aantrekkelijkheid verloren. Doch aanzienlijker gezelschap ziet Huygens onder de linden: vorsten, die wel onder een lauwerdak mochten wandelen: de „getrouwe Leeuwen-hoeders", Prins Maurits en zijn jongeren broeder, het „onverwinnelicke paer", dat in 1621 daar den Bhemervorst en zijne echtgenoote, „'t waerde Brittenlands juweel", vergezelde.

De herfst geeft alleen aanleiding tot de opmerking, dat alle uiterlijk schoon van korten duur is, voor het Voorhout om met eene nieuwe lente terug te keeren, voor de meisjes echter „buyten hoop van wederkeer"; maar al is in den winter het groen van het Voorhout in grauw verkeerd, toch blijft het den dichter lief boven al. In dienst van het Vaderland heeft hij „de krijtte stranden en de Zuyderlanden" bereisd en hij zou dat weer doen, als hij er toe geroepen werd; maar toch gaat er bij hem niets boven zijn vaderland, behalve het eeuwige vaderland, waarop men reeds hier op aarde het oog moet gevestigd houden.

Eigenaardig is bij dit gedicht de trochaeïsche cadans der achtregelige strophen met kruisrijm, waarbij alliteratie en herhaling van woord- en zinvormen niet weinig tot de welluidendheid bijdragen. Eigenaardig zijn ook de stijlwendingen, zooals, dat dikwijls twee regels tegenstelling of aanvulling vormen van de beide voorafgaande rijmregels, of dat althans twee verzen met elkaar eene eenheid uitmaken tegenover de andere.

Dat HUYGENS bij voorkeur in tegenstellingen denkt, blijkt ook uit zijne zucht voor woord- en klankspelingen en verrassende opmerkingen, die het vooraf gezegde gedeeltelijk terugnemen of zelfs weerleggen. De levendigheid van het gedicht wordt grootendeels veroorzaakt door de afwisseling van toon: nu eens wordt de lezer er in toegesproken, dan weer spreekt de dichter van of zelfs tot zich zelf; pittige opmerkingen van levenswijsheid en vermaningen wisselen de beschrijvingen en schilderingen, zoowel van natuur- als van menschenwereld, af; en bij dat lyrisch-didactische treft ons vooral ook het min of meer dramatische, waardoor het gedicht voor ons eene beweeglijke schilderij van het Voorhout is geworden.

Aanvankelijk was het „Voorhout" bestemd om opgenomen te worden in den „Zeeuschen Nachtegael", en daarom aan CATS toegezonden, die op zich nam voor den druk te zorgen, terwijl HUYGENS zelf op het eind van 1621 naar Londen vertrok, weder als gezantschapssecretaris van François van Aerssen. Ditmaal bleef hij langer dan een jaar in Engeland, waar hij vooral in den kring van Robert Killegrew kennis maakte met allerlei beroemde en aanzienlijke mannen, en o. a. met den welsprekenden hofprediker en deken van de St.-Paulskerk, John Donne, die destijds als een van Engelands grootste dichters in eere was. Ook viel hem in October 1622 de onderscheiding te beurt, op voordracht van Van Aerssen door Jacobus I tot ridder, d. i. in den adelstand, verheven te worden.

Bij zijn verblijf in Engeland in 1622 heeft HUYGENS — daar de uitgave van het „Voorhout" vertraagd werd — nog een tweede groot gedicht voltooid, dat hij nu samen met het „Voorhout" in het licht wilde geven. Het was getiteld *Kerkuraia Mastix* (d. i. overtollig sieraad) of *Costelick Mal*, en hekelde in bijna

vijfhonderd alexandrijnen de overdadige weelde in de kleederdracht. Ook hekeldichten zooals dit, in den trant van Juvenalis, kende onze letterkunde toen nog niet. Aan den „geleerden Cats" opgedragen, was het op zich zelf een geleerd gedicht, waarvan de stof zorgvuldig was bijeengezocht, vooral uit de „Polyanthea" van Jos. Langius en ook uit andere schrijvers, en waarvan het plan nauwkeurig was overdacht.

„Een opgesnoeide broeck, een sackende Bragoen, een holle Harnasch-tip, een doorgekapte Schoen", zóó begint het met achtereenvolgens allerlei onderdeelen van de mannenkleeding op te sommen en door vergelijkingen, zooals van den „overlintten voet" bij de „ruyge pooten van de doffers", en van de hooge hakken bij „satyrs spitsche kooten", die kleederdrachten belachelijk te maken, evenals, onder de vrouwenkleeding, de „schuynsche rimpelkraegh", die aan een „boerenwan", het „omgehoepte pack", dat aan een „keernenvat" doet denken, enz. enz. Konden Adam en Eva eens uit hun graf verrijzen, hoe ontsteld zouden zij staan kijken! En toch, Eva's „vervloeckte snoepery" is van die dwaze en overdadige kleederpracht de grondoorzaak: „die wortel heeft in ons by tacken voortgebracht Kouw, Schaemte, Kleederen, Begeerlicheit en Pracht".

Of men daar al over jammert, baat niets. Men moet het verdragen en er om lachen. Is dat ongevoeligheid? Hoe bedroevend de toestand der krankzinnigen moge zijn, hunne inbeeldingen zijn soms zóó dwaas, dat men er ook door zijne tranen heen wel om lachen moet: en zou dan deze „miltekitteling" ook niet geoorloofd zijn, als men opmerkt, dat al die kleederpraal dikwijls alleen dient om een leelijk en vies lichaam te verbergen? Dat de mensch kleeren draagt, is op zichzelf natuurlijk niet af te keuren: 't is in ons land te koud om er naakt te loopen: „bloot Indiën den buyck, wie sal het Holland vergen!" maar waarom kleeden wij ons niet in eigen gesponnen linnen? Waarom halen wij van overal die „overzeesche prachten" en trachten wij in veelheid van schitterende kleuren al het geschapene te overtreffen, als apen, die alles namaken wat zij zien? Zelfs zijn wij niet tevreden met onze kleeren te verwen. Hoevele vrouwen beschilderen niet haar eigen lichaam, hare huid, hare lokken, die mooi blond moeten

lijken! En zijn zij, door het maaien van den tijd, „voorhoofd schier van d' oogen tot den neck toe", dan schenken zij eene eigenaardige onsterfelijkheid aan de overledenen door zich uit het haar van deze eene pruik te laten maken.

Is de „pop soo opgetoyt" in al die geleende pracht, dan laat zij zich door „vier henghsten na de kerck" rijden en zucht zij daar onder haar „sonden-pack" en vernedert zich voor God. . . . maar kan dat gemeend zijn? Een geheel jaar zou een arme kunnen leven van het geld, dat zij alleen aan hare kleeren te koste gelegd heeft, en zij denkt er niet aan, „pack en ballast uyt te schudden" en schatten te vergaderen, die niet door mot en roest verteerd worden. Hier verwondert HUYGENS zich zelf over de hooge vlucht, die zijne gedachten nemen. „Wasch en wiecken zullen smelten; het kruypen is my konst", zegt hij, „wat maeck ick in de vlucht?"

Zoo begeeft hij zich dan weer naar omlaag met de opmerking, dat alles nog zoo erg niet zou zijn, als ieder zich maar tevreden stelde met de kleederpracht, die hij of zij bezit: immers wat eens goed en verstandig was, is het altijd. Maar de mensch is veranderlijk, „lust in de niewigheyt" drijft ons telkens van mode te veranderen. Eenige aanleiding is er ook wel voor. Zoodra ik eene mooie kleeding heb gevonden, zegt de aanzienlijke dame, komt eene burgerjuffer en maakt haar na. Men ziet mijne dienstbode voor mij aan en dat is niet te verdragen: ik moet haar telkens wel eene mode vóór wezen. En wilde men nu de schuld bij Trijn en Trui zoeken, die hare meesteres naäpen, dan zouden ook zij wel wat weten in te brengen om zich te verontschuldigen, want tegen vrouwen valt niet te pleiten: zij moeten ten slotte altijd gelijk hebben. Men moet dan maar zeggen: ieder heeft schuld en niemand ongelijk. Wat „eertijds ydle toy en eertijds overdaed" was, „is nu gedwongen moy": men kan zich aan de macht der gewoonte niet onttrekken en moet zich aan de mode ook zelf maar onderwerpen, als men slechts geene waarde hecht aan het waardelooze en „vreugdeloos het opgedrongen pack draegt", altijd even bereid „om 't witte kleed te gorden", waarin het lichaam eens ter aarde zal worden besteld.

Toen in 1622 *Costelick Mal* en *Voorhout* met nog een paar kleinere gedichten en twee prenten, door A. van de Venne

geteekend, door de zorg van CATS — niet in den „Zeeuschen Nachtegael", maar — afzonderlijk het licht hadden gezien, trokken zij onmiddellijk als iets bijzonder voortreffelijks zóózeer de aandacht, dat reeds het volgende jaar een tweede druk ter perse kon gaan. „Hoe gheluckich zijn de Linden, die so soeten schrijver vinden!" heeft toen zeker menigeen CATS nagezegd en met hem „Huygens geestich overal" genoemd, want dien indruk maakt hij ook nu nog.

Toch was de ingenomenheid niet algemeen. HUYGENS was bijzonder vroeg ontwikkeld geweest, en wist men niet, dat hij nog geen zes en twintig jaar was, toen hij deze gedichten schreef, en sprak hij er niet in van „de jonge jaeren, die hy van den hemel hield", dan zou men ze voor het werk van rijperen leeftijd, zelfs van gemelijken ouderdom kunnen houden. Er is iets wijsneuzigs in den toon, en dat HUYGENS zich omstreeks denzelfden tijd in zijn gedicht „Gedwonghen onschult" moest verdedigen tegen het verwijt van pedanterie, bedilzucht en ijdelheid, hem door een man van aanzien gedaan, kan ons niet bevreemden. Hij meende het wel niet zoo kwaad, maar maakte dan in elk geval een verkeerden indruk.

Zoo meende hij ook volstrekt niet, gekunsteldheid en duisterheid in zijn schrijven na te jagen. Wel was hij terecht, evenals later, „onsoenelick gebeten tegen 't lamme laffe lijm van den dagelicksen rijm" en streefde hij naar beknoptheid en kernachtigheid, naar geestige nieuwheid van vorm, waarbij zijne vindingrijkheid om een ongewonen vorm voor gewone gedachten uit te denken telkens bewondering wekt, maar zelfs zijn vader waarschuwde hem tegen eene gezochtheid en spitsvondigheid van geest, die aan zijne eerlijkheid zou kunnen doen twijfelen, en aan „mooi doen" zou kunnen doen denken; en tegen eene duisterheid, die reeds menigeen zijne gedichten verdrietig uit de hand had doen leggen. CATS, die aan deze gebreken zelf wel allerminst mank ging, trad echter als zijn verdediger op. „Roupt yemant onder dies: het schrift is al te duyster! ick", zegt CATS, „ick roupe wederom: het is sijn rechte luyster!" Immers „de rijpste druyf schuylt in het dickste loof" en „in het hoff dient niemant met open schotels". Huygens' gedichten, zeide zijn vriend WESTERBAEN wat later, vereischen „een man, dien 't niet en moet verdrieten, dat hy

somwylen weer herkaeuwe dat hy at", want inderdaad: „die leest en wederleest, sal vinden en genieten yet goeds dat hy in 't eerst nog niet gemerckt en had". Zijn werk was „spijs van hooge smaeck gescherpt door aerdigheden en overal gespeckt met Kunst en Wetenschap." Dit is zeker, bij HUYGENS als dichter zijn de gebreken de overdrijving van deugden, doch niet van alle deugden, want tegenover Hooft en Vondel, met hun fijn gevoel, rijke verbeelding, ruime wereldbeschouwing en hoog zich verheffenden geest, is HUYGENS, zonder juist ongevoelig te zijn, de wereldwijze, practische en zeer geleerde verstandsman, en als zoodanig meer een geestverwant van Cats, met wien hij echter door de bestudeerdheid van zijn vernuft en de beknoptheid van zijn taalbouw eene scherpe tegenstelling vormt. Zegt Cats dikwijls te veel, Huygens laat ons maar al te dikwijls naar de beteekenis zijner beknopte zinnen en overdrachtelijk gebezigde of onjuist gevormde woorden raden, maar heeft men zijne bedoeling eens begrepen, dan gevoelt men zich maar zelden teleurgesteld: de zoete kern der noot is het doorbijten van het harde omhulsel meestal waard.

Dezelfde eigenaardigheden, als ons vooral in zijn „Costelick Mal" treffen, doen zich minstens even sterk voor in de gedichten, die HUYGENS maakte, toen hij in het begin van 1623 in zijn vaderland was teruggekeerd, waar hij toen verder het geheele jaar kon blijven. Inzonderheid schijnt hij zich nog meer op woord- en klankspelingen, op binnen- en lettergreeprijm te hebben toegelegd, eerst in zijne *Zedeprinten*, en vervolgens in zijne *Steden- en Dorpsstemmen*. In den laatsten bundel worden de achttien stemmende steden van Holland en zes Zuidhollandsche dorpen elk in een tienregelig gedichtje niet onaardig gekenschetst, en onder de dorpen in de eerste plaats het „dorp der dorpen", 's-Gravenhage, „daer yeder straet een stadt is." Twintig jaar later heeft HUYGENS aan bijna elk van die straten en bovendien aan alle Haagsche gebouwen van eenige beteekenis een kort Latijnsch gedichtje gewijd, vereenigd onder den titel „Haga vocalis".

De *Characteres* of *Zedeprinten* zouden door hun naam aan navolging in versmaat van de prozakarakterbeelden van Theophrastus kunnen doen denken, doch gelijken er weinig op, omdat zij meer op geestige wijze uiterlijkheden dan inner-

lijke eigenschappen aanduiden. Het zijn er negentien van zeer ongelijke lengte, van welke alleen de print van den Professor door HUYGENS zelf nooit is uitgegeven. In „een boer" vindt men aardig gekeuvel in den Zuidhollandschen tongval. „Een onwetend medicyn" is het treffend beeld van een schijngeleerden arts, die met deftigen ernst en hoffelijke vriendelijkheid de faalbaarheid der geneeskunst handig weet te maskeeren. Door „een goed predikant" te schetsen hekelt de dichter de geestdrijvers zijner dagen. In „een waerd" is de politieke tinnegieterij aan het woord, die den toestand van Europa op het eind van 1623 met veel eigenwijsheid bespreekt. Voor de korte print van „een gesant" leverde zijne naaste omgeving hem de stof, evenals voor die van „een sot" en die van een „wijs hoveling", welke laatste door de groote uitvoerigheid wel een klein leerdicht kan genoemd worden en blijkbaar het ideaal schetste, waarnaar hij zelf toen streefde. Ook dit dichtwerk van HUYGENS vond waardeering bij zijne tijdgenooten. „Het schildert wonder net, het schildert naer het leven", wordt gezegd in een lofdicht, waaronder de initialen F. B. staan, d. i. Felius Brouwershavensis of Cats van Brouwershaven.

Deze „Zedeprinten" droeg HUYGENS in het begin van 1624 op aan zijn broeder Maurits, kort na het overlijden van hun vader, die even vóór zijn dood nog had kunnen bewerken, dat zijn oudste zoon tot zijn opvolger als secretaris van den Raad van State werd benoemd. Nu werd het ook voor Constantijn tijd om een vast ambt te bekleeden, en na nog korten tijd voor de derde maal gezantschapssecretaris, in Engeland, geweest te zijn, bleef hij nu verder in Den Haag om daarvan werk te maken. Dezen tijd gebruikte hij bovendien om eene uitgave te bezorgen van het grootste deel zijner Latijnsche, Fransche, Italiaansche en Nederlandsche gedichten, die dan ook in 1625 in het licht verschenen onder den titel *Otia* of *Ledige uren*, want als de vruchten daarvan wilde hij zijne gedichten alleen beschouwd zien. Behalve de door ons besproken grootere dichtwerken, komt er ook een bundel kleinere gedichten in voor, die hij aan zijne vrienden in Zeeland opdroeg.

Daaronder zal men nog niet vinden de overbekende, van 1625 dagteekenende, „Ecloga nautica," later onder den titel „Scheeps-praet" gedrukt. Iedereen kent de zeven strophen,

waarin het scheepsvolk in eigen taal den dood bejammert van „Mouring, die de vrije schepen van de Seven-landsche buert" zoo lang „voor den wind had leeren varen", en waarin „moy Heintie, de jonge vaer," de neerslachtigen uit den dut opwekt en met vaste hand het roer grijpt, zoodat „'t scheepje weer deur 't zeesopp schuerde, offer Mouring noch an stond". Toen Potgieter in „Het Rijksmuseum" op aanschouwelijke wijze den indruk schetste, dien dat liedje kort na Maurits' dood in het legerkamp op zijne krijgslieden moet gemaakt hebben, bedacht hij niet, dat het eerst in 1638 gedrukt zou worden met de uitdrukkelijke bijvoeging, dat het slechts een fragment was; maar weten kon hij toen nog niet, omdat het eerst later uit HUYGENS' eigen handschrift gebleken is, dat er nog drie onuitgegeven strophen volgen, waarin getreurd wordt over een tweeden slag, die al spoedig op den eersten volgde, den dood van „Goeje Jan". Ware het gedicht voltooid, dan zou waarschijnlijk het laatste het hoofdonderwerp zijn geworden, met het fragment op Mouring als inleiding. En wie was die Goeje Jan? Niemand anders dan de tweede secretaris van Frederik Hendrik Jan Tuning, weggerukt door de pest, die hier toen zoo hevig woedde. Vermoedelijk is het gedicht dus gemaakt óf als aanbevelingsbrief voor de opengevallen betrekking, óf als vreugdezang bij het aanvaarden van het gewenschte staatsambt, want den 18den Juni 1625 trad HUYGENS als opvolger van Jan Tuning bij Frederik Hendrik in functie.

XXV.

Hooft en Huygens, Susanna en Leonora.

Reeds een jaar vóór HUYGENS' Otia het licht zagen, had HOOFT hem met een gedicht tot de uitgave aangespoord en ook den „zetter van de logge doode letter" toegeroepen: „Letterzetter, spoeit u yet ende let ons langer niet!" Toen het werk eindelijk verscheen, vond men daarin niet alleen dit gedicht van HOOFT, maar nog twee andere lofdichten van hem: een gekunsteld, woordspelend sonnet, geheel in den

trant van Huygens, en een schertsend gedicht, waarin Hooft op grond van Huygens' „Steden- en Dorpsstemmen" voorspelt, dat, evenals zoovele Grieksche steden eens streden om de eer Homerus te hebben voortgebracht, zoo ook eenmaal al die zoo goed bezongen steden en dorpen elkaar de eer zouden betwisten, de geboorteplaats te heeten van „Huygens, grooter als Homeer."

Dat Hooft weer in staat was zóó te schertsen, bewijst, dat de sombere stemming bij hem min of meer geweken was, waarin wij hem bij ons verhaal na den dood van vrouw en kroost eenzaam achterlieten op het uitgestorven Muiderslot. „Die noit anders dan spelden en spijkers opzocht om 't geen hy beminde naghelvast in zyn herte te maeken," had hij toen aan Tesselschade geschreven, die er met al te onvrouwelijke koelhartigheid op antwoordde, „hoe kon 't hem daer af gescheurd worden zonder ongeneeslijke reeten te laeten!" — „Ick en zoek de rouw niet, maer zy weet my te vinden. Duizendt en duizendt dingen daeghs haelen myn schaede op en meeten ze ten breedsten uit." Maar Hooft was wijsgeer en kon er bijvoegen: „evenwel heb ick het geloof niet, dat droefheidt deughd is, oft kante my met stijfzinnigheidt tegens allen troost". Wel hadden zijne rampen hem voor een oogenblik zóó „verbluft, dat hem de wereld docht van onder zyne voeten ontzonken", maar breken konden zij een man als Hooft niet. Het verleden mocht dan voor hem als een droom voorbijgegaan zijn, hij rekende nog op eene toekomst, en van de zware slagen wat bekomen, dacht hij er over, eene nieuwe drostin het hooge huis van Muiden binnen te leiden.

Door het huwelijk zijner schoonzuster Sara van Erp in 1625 met David van Baerle kwam hij ook in nadere aanraking met diens bekoorlijke zuster, Susanna Jansdochter van Baerle, die al spoedig een diepen indruk op hem schijnt gemaakt te hebben en dat niet alleen door hare schoonheid, maar ook door hare begaafdheid en kunstvaardigheid in vele van dezelfde kunsten, die hij ook bij de gezusters Visscher zoo hoog waardeerde, in dicht- en zangkunst, pennekunst en bloemschilderen.

Huygens, Susanna's neef, die tot dien tijd „schootvry" gebleven was voor de „Baerelijke Minne", waarmee Hooft en zijne Haagsche vrienden hem al een paar jaar vroeger ge-

plaagd hadden, en die zeker voor dezelfde blauwe scheen vreesde, welke zijn broeder Maurits toen reeds bij deze preutsche schoone geloopen had, HUYGENS was in dezen HOOFT's vertrouweling, maar kon hem weinig hoop geven, zooals blijkt uit HOOFT's „Harderskout" tusschen „Haeghenaer" en „Bosman" over de kansen op hart en hand, die „Gloorroos" aan hare vrijers bood. Aan Bosman zou geen beter lot beschoren zijn dan aan anderen, meende Haeghenaer, maar Bosman was er niet toe te bewegen, haar zijne diensten te onthouden. Binnen twee maanden richtte HOOFT niet minder dan twintig gedichten, waaronder zeven sonnetten, tot Susanna, die hij er in aansprak als Gloorroos, Clorinde en Arbele (letterkeer van Baerle) en die zij soms met gedichtjes schijnt beantwoord te hebben, maar zonder dat hij een stap verder kwam, al vertelde hij haar ook ronduit in een aardig „deuntje", dat „'t minnegodtje, wondziek geesje", aan Venus geklaagd had over de onbruikbaarheid van zijne boogpees, die in 's dichters „traenen was geweekt", en daarop van zijne moeder den raad ontvangen had, om „twee drie draeden Gloorroos uit het hair te kabassen", en daaruit eene nieuwe boogpees te maken, met dit gevolg, dat de dichter „een schootje en 't schichje klem" gekregen had.

Aan dit schertsdichtje in den trant zijner vroegere minnezangen voegde hij allerlei lofdichten op zijne geliefde toe. Nu eens gold zijn lof de schoone hand zijner aangebedene, dan haar „mondtjen minnelyk van tael", dat volmaakt zou geweest zijn, als het had kunnen kussen; dan weder de „ooghjes, levendighe staeltjes van de schitterenste straeltjes, die de zuivre zonne schiet"; dan eindelijk het geheele „gespan van schoonheden": de „zuiver hebbelijke handtjes", de „lodderlijke lieve lipjes", de „blixemschutjes, oolijk' ooghjes, die met glimpen van hun swart 't gulden geel der starren tart", de „kaekjes zacht van ijs en gloedt, lelymelk en roosebloedt" en zoovele andere bekoorlijkheden als er samenspanden om de klippen te worden, waarop zijn hart schipbreuk moest lijden. HOOFT's hoffelijke kunst moge als zoodanig aan Gloorroos niet verspild geweest zijn, het doel, dat hij er mee beschoot, werd door hem gemist: „'t hailighjen daer hy by swoer" bleef voor hem eene heilige van marmer.

Toen HOOFT ten slotte duidelijk had ingezien, dat Susanna, zoo zij al tot een huwelijk mocht besluiten, toch niet geneigd zou wezen, dat met een achttien jaar ouder weduwnaar aan te gaan, al was die weduwnaar ook de beroemdste dichter van haar land, trok hij zich terug voor een jongeren mededinger, die nu zijne plaats kwam innemen, voor denzelfden Haeghenaer, die hem zoo kort te voren voor hare koelheid gewaarschuwd had, zijn vriend CONSTANTIJN HUYGENS, haar gelijke in leeftijd. In plaats van met minnedichten diende hij nu de kunst met psalmberijmingen, die hem ook tot troost zullen geweest zijn bij het nieuwe leed, dat hem den eersten dag van 1626 trof door den dood van zijn eerbiedwaardigen vader. Aan deelneming ontbrak het hem daarbij echter allerminst, doch het meeste genoegen zal hem wel het klinkdicht hebben gedaan, waarmee zijn vriend VONDEL zich tot tolk maakte der geheele Amsterdamsche burgerij, die met innig en algemeen rouwbeklag „'t Raedsheerlyck lyck" grafwaarts geleidde, omdat elk van haar in dien Christen-Cato een vriend, een steun, een beschermer verloren had.

HUYGENS, die zich totnogtoe zoo gaarne als huwelijkshater had voorgedaan, maakte nu ook in Fransche en Nederlandsche verzen het hof aan de kuische Susanna, ofschoon niet geheel zonder gewetenswroeging, dat hij zijn ouderen vriend verdrong, zooals blijkt uit zijne tot Tesselschade gerichte verzen, „'t Spoock te Muyden", geschreven toen hij in 't midden van 1626 bij den Drost logeerde in het vertrek, dat volgens de overlevering eenmaal Graaf Floris' gevangenkamer was geweest. 't Was hem toen, alsof er in het schemerduister een spooksel oprees om hem het woord „verrader" tegemoet te voeren, al bedacht hij ook, dat immers hij geen verrader behoefde te heeten, „die het luck by 't hare vat, daer 't een ander is te glad." Zoo „spoockte 't er in zijn gemoed", maar HOOFT's trouwe vriendschap was bestand tegen dat schijnbaar verraad.

Aan zijne „Sterre", zooals hij Susanna noemde, wijdde HUYGENS nu verscheidene sonnetten en andere verzen, waaruit het ons blijkt, hoeveel moeite het ook hem kostte, het jawoord te ontlokken aan haar, die „teghens hem so staegh, soo fieren wezen" hield „als een comeet, die, verr van tintelen, van

wencken niet en weet." Zoo doolde hij dan een tijdlang „bijster sweghs in 't swartste van 't onseker, in twijffel-misticheit", maar terwijl hij er nog aan wanhoopte het „diamanten hert" van Sterre te zullen vermurwen en tusschen hoop en vrees leefde, „was Sterre al sijn"; en weldra mocht hij eene ster van diamant, hem door haar gezonden, jubelend als het onderpand harer trouwbelofte begroeten. Toen zong hij ook, wat hem maar zelden overkwam, een zangerig lied: „'t Kan mijn schip niet qualik gaen, 'k sie mijn sterr' in 't Oosten staen, mijn Morgensterre; Stierman houw vry Oostwaerd aen: het land en is niet verre."

Den 6den April 1627 werd HUYGENS met Susanna van Baerle in het huwelijk verbonden. CASPAR VAN BAERLE schreef een „Epithalamium", VAN DER BURGH een „Echtgedicht" en ook HOOFT bleef niet achter. Ter bruiloft van zijn vriend met haar, die hij een zoo begeerlijk bezit achtte, zong hij een hartelijken en keurigen trouwzang. „De kroon der maeghden werd nu gekroont", zeide hij, nu „Susanna des Prinssen rechterhandt had aenvaerd", en Constantijn „op eener stondt zooveel had gewonnen als noit Alexander in all zijn tijdt". En hij voegde er nog een ander lied bij, tot het fiere Amsterdam gericht, dat zich nu de kroon van het hoofd zag gerukt, nu de schoonste Cloris IJ en Amstel verliet.

Had Susanna voor HOOFT geene echtvriendin kunnen worden, op hare vriendschap mocht de Drost blijven rekenen, en hunne verhouding is dan ook altijd van hartelijken aard gebleven, al zagen zij elkaar later maar zelden. Toch logeerde zij met haar man, zijn broeder en zijne zusters reeds in den zomer van het volgende jaar bij hem te Muiden, bij gelegenheid dat zij door Utrecht en Holland eene „speelreise" maakten, die door HUYGENS in een aardig gedicht beschreven is. Toen VAN DER BURGH in 1636 die gedichten van HOOFT uitgaf, welke de Drost zelf ter uitgave aanwees en hier en daar wijzigde en verbeterde, behoefden de minnedichten, eenmaal door hem voor Susanna gezongen, niet achtergehouden te worden, ook al werd de bundel aan HUYGENS opgedragen; maar HOOFT was kiesch genoeg om die minnedichten zóó te wijzigen, dat Susanna ze niet meer op zich zelf kon toepassen. Waar er sprake was geweest van Susanna's gitzwarte oogen

en donker haar, werd Gloorroos-Clorinde-Arbele nu tot eene blondine met blauwe oogen gemaakt. Daarmee hielden de gedichten van zelf op, aan HUYGENS' vrouw gewijd te zijn. Vreemd is het, dat deze toch zoo voor de hand liggende verklaring der door HOOFT aangebrachte veranderingen nog niemand schijnt ingevallen te zijn, en even vreemd, dat men — geheel in strijd met HOOFT's fijngevoeligheid en eerlijk karakter — heeft kunnen vermoeden, dat hij ze zou hebben willen doen doorgaan als voor Christina van Erp gemaakt om alzoo zijne tweede vrouw te bedriegen, of dat hij ze nog eens aan deze als voor haar zelf gezongen zou hebben aangeboden, wat reeds weerlegd wordt door het feit, dat die tweede vrouw even donker van oogen en haar was als Susanna van Baerle. Wie liefst het ergste denken, loopen gevaar in hunne ergdenkendheid blind te blijven voor de ware toedracht der eenvoudigste zaken.

Gedurende tien jaar heeft HUYGENS met zijne Susanna een zeer gelukkig huwelijksleven geleid, zooals wij o.a. kunnen opmaken uit een klein gedichtje van 1634, waarin hij zijne teleurstelling te kennen geeft, dat zijne vrouw hem niet was komen opzoeken te Nijmegen, waar hij haar volgens afspraak verwachtte. „Hoe is 't beloven van ons vergaren soo haest verstoven met wind en baren?" zoo zong hij. „Ay eighen Sterre, die mij van soo verre ziet en niet en siet, ay! Sterre, waerom en verschijnt ghij niet?" enz. Dat verlangen naar zijne vrouw moest wel telkens bij hem opkomen, want een groot deel van het jaar was hij gewoonlijk met den Prins te velde, getuige van diens schitterend krijgsbeleid, eerst in het Oosten, later aan de Zuidgrens der Republiek.

Dat HUYGENS' huwelijk op zijne poëzie geen gunstigen invloed heeft geoefend, is niet zonder grond beweerd. Voorzoover wij Susanna van Baerle kennen, maakt zij den indruk van geestverwante geweest te zijn van de Fransche precieuses uit dien tijd, zoodat zij waarschijnlijk den dichter in zijne zucht naar duisterheid en gemaniëreerdheid nog gestijfd heeft: althans bijna alles, wat hij in zijne huwelijksjaren schreef, overtreft zijne vroegere en latere gedichten daarin zoozeer, dat wij het nauwelijks meer kunnen genieten.

Tot het omvangrijkste, wat HUYGENS gedurende zijn huwe-

lijk schreef, behoort zijn bundel vertalingen van negentien minnedichten van John Donne, waarvan hij er enkele reeds in 1630 naar het handschrift overbracht, terwijl hij de andere in 1633 vertaalde, toen zij, kort na Donne's dood, in het licht verschenen waren. Hij bood dien bundel met een gedicht aan TESSELSCHADE aan, die hem zeer bewonderde, evenals HOOFT, wien, zooals hij zegt, „een vlieghzucht aenkwam, wen hy dien Engelschen overvliegher zoo sneedigh door het opperste der lucht heen zag snuiven", en die de vertaling roemde als een werk, dat in niets voor het oorspronkelijke behoefde onder te doen, niettegenstaande „de overzetsels altydts eenen rok uittrekken".

VONDEL daarentegen kon er geen behagen in scheppen. In een hatelijk versje (dat hij nochtans niet uitgaf) stak hij den draak met deze zinnelijke, gekunstelde en duistere gedichten. Hij noemde „Donn' een duystre Sonn", die „niet voor ieders ooghen scheen", en hield diens verzen voor „lekkernyen" als „kaviaer en snoftaback", die hij den lief hebbers geenszins benijdde. Over het algemeen verschillen HUYGENS en VONDEL, niet slechts wat hunne staatkundige en godsdienstige overtuiging en hun geheele karakter betreft, maar ook wat hun aesthetischen smaak aangaat, zeer sterk van elkaar, want ook VONDEL'S gedichten bevielen aan HUYGENS maar zeer weinig. „Vondelens geschriften rekene ick onder de dingen daervan niet wel te oordeelen is", schreef hij in 1628 aan Hooft, die toen zeer bevriend was met Vondel en tegenover wien hij zich zeker zoo zacht mogelijk heeft uitgedrukt: „Sy duncken my oneenparigh ende haer selven hier ende daer beschamende. Soo valt er in 't gros weinigh van hem te verklaren". Wat Donne betreft, heeft het nageslacht VONDEL tegenover HUYGENS en HOOFT in het gelijk gesteld, want in later tijd is Donne's poëzie als te gezocht vernuftig en gekunsteld op den achtergrond geraakt, en wie er nu nog mee kennis maakt, zal moeielijk kunnen nalaten er zich over te verwonderen, dat destijds een hooggeplaatst geestelijke in Engeland zooveel eer kon inleggen met verzen zóó onkiesch en fijn zinnelijk als de meeste van deze minnedichten zijn.

Reeds vroeger, zoodra hij zijn huwelijksleven had aangevangen, schijnt HUYGENS ook het plan te hebben opgevat,

het in een uitvoerig gedicht te beschrijven, en drie jaar lang schijnt hij aan zulk een gedicht te hebben gewerkt. Hij gaf het den titel van *Daghwerck*, omdat hij er al die zaken in wilde behandelen, waarmee hij zich gewoonlijk iederen dag van zijn leven, als hij bij zijne vrouw te huis was, bezighield, dus vooral zaken van huiselijk leven, ambtsbediening, wetenschap en kunst. Toen hij het, vermoedelijk in 1630, onvoltooid liet liggen, was hij eerst tot de nanoen gekomen, die hij rijdende of wandelende doorbracht, en waarop de studieuren in het boekvertrek volgden met het monsteren van theologische, juridische, medische en politische boeken, waardoor het gedicht eene beknopte encyclopaedie van kunst en wetenschap zou geworden zijn, als ook de overige wetenschappen behandeld hadden kunnen worden en alle kunsten, niet slechts de muziek, het schilderen, teekenen en boetseeren, maar ook „gieten, draeyen ende diergelijcke veel", zooals de door hem opgegeven schets beloofde. Daarop zou hij „wat uytgevaren hebben" tegen nutteloze spelen, waaronder hij echter lichaamsspelen niet rekende, en ten slotte zou hij nog gesproken hebben over de huiselijke godsdienstoefeningen en de opvoeding der kinderen. Als versvorm koos hij voor dit gedicht korte paarsgewijze rijmende versregels van vier geaccentueerde lettergrepen, ieder door eene ongeaccentueerde gevolgd, doch zóó, dat een paar met slepend rijm regelmatig werd afgewisseld door een paar met staand rijm.

Dat ook dit gedicht vrij wat pittige of vernuftige gedachten inhoudt, in niet alledaagsche bewoordingen vervat, kan men van iemand als HUYGENS verwachten; maar zeker is geen enkel zijner dichtwerken ook zoo gekunsteld, gewrongen en duister als dit. Hij schijnt dat zelf wel min of meer begrepen tè hebben of van anderen te hebben gehoord, want hij geeft er eene kenschetsing in van den duisteren dichter, als wilde hij zeggen: zoo iemand wensch ik niet te zijn; en toch teekende hij in dezen nauwkeurig zichzelf af, toen hij schreef:

„Dese stelt syn hooghe luyster
In het swartste van den duyster,
  Cyfert all dat leesbaer was,
  Of men 't in een' doolhof las,
Schuylt sich in vuyl warre-garen,
Soeckt, en schroomt sich t' openbaren,

Deckt syn' kernen met een schell,
Die den hardsten tand ontstell'.
Wie gelust sich 't over-byten,
Wie soeckt pitten door dat splyten,
Die men duchten magh en moet,
Of sy bitter zijn of soet?
'k Eisch een smaeckelick vermaken:
En versuft men mij met kraken?
'k Gae te gast op Tong en Most:
Moet ick sweeten om den kost?"

Duisterheid schijnt hij zelfs in theorie voor het wezen der poëzie te hebben willen doen doorgaan. Na de verzekering, dat er tusschen proza en poëzie een wezenlijk onderscheid bestaat, gaat hij toch aldus voort: „Daer zijn dichters, die selden dicht baren, meest ondicht in rijm. Haer lof is: sij spreken klaer en behoeven geen tolck. Maer wie soude haer de duysterheid vergeven? haer dicht is ondicht. Soo en ginght met de Oude niet. Haer dicht was dicht, verre van ondicht, en behoefde wat vertolcks. Wel den ghenen die sich in de moeyte gesteken hebben. Sonder haer, de soetste wijsheid van eertijds waer ons onkundige vruchteloos. Maer de tolcken hebben hier en daer de weldaed vergalt. Sij hebben den dichteren menighmael toegedicht tgene haer noyt in den sinn en quam". Dat hetzelfde ook aan zijne vertolkers zou kunnen overkomen, vreesde HUYGENS — en terecht — en daarom heeft hij in proza ook zelf den commentaar geschreven bij zijn gedicht, toen hij het onvoltooid in 1658 uitgaf, nadat hij reeds in 1639 die uitgave had voorbereid, toen HOOFT er een klein lofdicht op maakte.

Tot het voltooien van het werk had de dichter geene opgewektheid meer: immers het was zijne bedoeling geweest, zijn leven te schetsen aan de zijde zijner „Sterre", en de weinige gevoelvolle alexandrijnen, die hij voor de uitgave er nog aan toevoegde, maakten den lezer bekend met zijn leed. „Mijn Sterre is uytgeschenen; daer sleept een witte wolck haer dampen over heen: sy stryckt ten tyden uyt: ick sie het en versteen".... „Hoe sou hy in 't gerecht der strenghe keurlickheit bestaen en haer ontbeeren, haer, Polla van zyn pen?" Haar licht had hij zoo noodig: „Ey, Sterre, noch wat straels", riep hij haar toe, „off voer my daer ghy gaet, of licht mij daer ick blijv'," maar reeds was zij geene Sterre meer, zij trad op

sterren in den hoogen hemel boven het sterrenrijke uitspansel. Susanna van Baerle was den 10den Mei 1637 op achtendertigjarigen leeftijd overleden.

VONDEL zond den bedroefde een troostlied, dat woordspelend aldus begon: „Is Zuylichem een stercke suyl, hy wanckel niet", en doelde daarmee op de heerlijkheid Zuilichem (in de Bommelerwaard), waarvan HUYGENS in 1630 door aankoop heer was geworden. In 1645 schonk Frederik Hendrik hem bovendien nog de successie in de heerlijkheid Zeelhem (in Belgisch Limburg). En Zuilichem toonde zich ook inderdaad eene sterke zuil, want hij kon het met Vondel eens zijn: „het treuren baet den doode niet en voed des levenden verdriet", en hij bleef ook niet eenzaam achter: hij bezat vijf kinderen, „d' afsetsels, daer haer siel in leefde, haer geest en sedigheyd in sweefde", zooals VONDEL zeide, want „de mensch, die, na het oogh, vergaet, herleeft onsterflijck in zyn saed. Al schijnt de serck 't gesicht te hinderen: men siet de Moeder in haer kinderen". Behalve eene, kort vóór haar moeders overlijden geboren, dochter Susanna, had HUYGENS van zijne Susanna vier kloeke zoons ontvangen, van welke de oudste, Constantijn, in veel later tijd zijn vader als secretaris van den Prins van Oranje zou opvolgen, en de tweede, Christiaan, zijn vader in beroemdheid nog ver overtreffend, een der grootste wis- en natuurkundigen zou worden, dien de wereld ooit heeft opgeleverd, evenknie, zoo al niet meerdere, van Newton.

Ofschoon HUYGENS' huwelijk met Susanna van Baerle HOOFT's eerste poging om aan het Muiderslot eene drostin te hergeven had verijdeld, wanhoopte hij niet aan het geluk van een tweede huwelijk. Nu viel zijn oog op de twee-en-dertigjarige Leonora Hellemans, in 1595 te Hamburg geboren, maar Antwerpsche van afkomst en in 1627, ofschoon zij haar domicilie te Zevenbergen in Noord-Brabant had, inwonende bij hare moeder te Amsterdam als weduwe van Jan Baptista Bartolotti, bij wien zij twee dochters had, de toen veertienjarige Susanna en de driejarige Constancia.

Hare mooie oogen en zeker niet minder hare vriendelijkheid, ingetogenheid en beschaafdheid oefenden zulk een indruk op HOOFT, dat hij in het midden van 1627 haar het hof begon te maken met bezoeken, geschenken en ook weder met (een

elftal) minnedichten: drie sonnetten, vier kleine gedichtjes en vier zangen, van welke die zang het meest bekend is, die aldus aanvangt: „Leonor, mijn lieve licht, voor uw oogh de zonne swight met. haer blonde straelen, die gansch niet, in mijn gezicht, bij zijn gloory haelen". Dat zij niet dadelijk bereid was hem in de armen te vallen, blijkt uit eene volgende strophe van denzelfden zang: „Woortjes kunt ghij duisent smêen, die daer sierlijk, aerdigh heen vlien als Minnegoodtjes; maer tot troost en komt er geen uit d' yvoore slootjes". Wanneer hij haar van zijne liefde sprak, scheen het, zooals hij zegt, of zij zijne taal niet verstond; en toch meende hij het hoog ernstig: immers „zengde 't uiterlijke schoon met flonkering van blos op leelywitte wangen hem maer alleen de borst", zoodat het slechts „vatten en geen vangen" was, zijne „liefzieke ziel" gevoelde zich onverbrekelijk door haar geboeid, omdat het „minnelijk gelaet" hem „borgh was van zoete zeden", en omdat het „d'eerentfeste deughd" was, die hem „uit twee schoon' ooghen" toelonkte.

Toch was hij haar spoedig al niet meer onverschillig, maar er waren bezwaren te overwinnen, vooral in het oog van hare vrienden: Hooft was niet kerksch genoeg, behoorde zelfs evenmin, als vroeger zijn vader, tot eenig bepaald kerkgenootschap. Wel had hij haar reeds overgehaald, hare instemming te betuigen met zijne stelling, „dat de religie in 't gemoedt ende niet in 't uutwendighe geleghen is", maar vrienden en verwanten bleven haar toch waarschuwen voor den vrijdenker, die van geene onfeilbare waarheid in geloofszaken wilde weten en reeds veel vroeger de waarheid had vergeleken bij een meikever of eene gouden tor, „aen een snoer omendom vlieghende met haer snorrende vlercken, toonende een ander sijde, eer men wel d'een can mercken", en die in zijn „Baeto" Segemond gemaakt had tot tolk van zijne eigene overtuiging, toen hij deze priesteres had laten zeggen, dat „geen ding bet gevalt aen 't eeuwigh Wesen als de deftighe gestalt' van een oprecht gemoedt: en God niet aengenaemers heeft als het hayligh hol en suivre binnecaemers van vroomer borst", terwijl „dwaesheit algemeen, slaende in den windt de reden, soeckt God te paeyen met een pracht van staetlijkheden."

Wanneer Hooft met Leonora zat te praten, was zijne wel-

sprekendheid wel in staat haar over hare bezwaren heen te helpen, omdat zij hem ook inderdaad genegen was, en eens zelfs had zij met een kus afscheid van hem genomen en hem gezegd, dat hij den volgenden dag haar eindbesluit zou kunnen komen vernemen, zoodat hij zich reeds zeker waande van de overwinning, maar den volgenden dag ging het „op een afzeggen" en moest hij zich in een gedichtje droevig beklagen over zijne „lieve lichte Leonoor" en haar toevoegen: „Op den eenen avontstondt zeide mij uw schoone mondt: Liefste, lievren heb ick geen; 's andren avonds zegt ghij neen". Toch bleef hij aanhouden, zelfs toen zij, uit vrees van niet langer tegen zijne aanzoeken bestand te zijn, Amsterdam was ontvlucht en naar Zevenbergen was gegaan, waar hij haar met brieven en gedichten bleef vervolgen en zelfs haar oudste dochtertje als pleitbezorgster voor zich liet optreden. En ook ditmaal was het de aanhouder die won; en zoo kon hij dan ten slotte zingen in het laatste zijner eigenlijke minneliederen:

„Leonor, lachend licht, lieve leven,
Die de deughdt draeght in 't aenschijn geschreven,
't Roode koraal van uw minnelyk montjen,
Dauwend' een Ja, is myn morreghestontjen;
Uwer ooghen bekorende klaerheit
My verlicht van de nacht en de naerheit.

Helder' ooghen, waerinne de schoonheit
All' haer heerlijkste schatten ten toon spreit,
Flonkrende starren, men ziet in uw swinken
Goedigheit, vroedigheit, moedigheit blinken;
En de geen', die den hemel bedoolen,
Schouw ick doof bij uw gloeyende kolen."

Drie maanden nadat Leonora naar Zevenbergen was gevlucht, den 30sten Nov. 1627, had het huwelijk plaats, en het was zeker geene geringe concessie, die Hooft toen aan zijne Leonora deed, dat hij het huwelijk door Adriaen Smout in de Nieuwe Kerk liet inzegenen. Bruiloftszangen in het Latijn schreven Huygens en Barlaeus, welke laatste kort te voren met Hooft in kennis was gekomen door Laurens Reael, die zelf een Nederlandsch bruiloftslied dichtte, evenals Vondel. Diens „Bruiloftslied" was eigenlijk een tafelspel, dat vermoedelijk op het feest zelf door de leden der Duytsche Academie voorgedragen en gezongen is.

Ook dit huwelijk is, evenals dat van Huygens, hoogst gelukkig geweest. Nog een paar gedichtjes getuigen daarvan, het eene, door HOOFT omstreeks 1633 tot zijne Leonora gericht uit 's-Hertogenbosch, het andere ongeveer een jaar later „op liefs afweezen" geschreven, toen zij zelve voor korten tijd het Muiderslot verlaten had. In Susanna en Constancia Bartolotti kreeg HOOFT twee lieve pleegdochters, die niet meer van hem hadden kunnen houden, al ware hij haar eigen vader geweest, en wie hij de hartelijkste vaderliefde en vaderzorg heeft gewijd; maar bovendien schonk zijn Leonora hem nog twee kinderen, eene dochter Christina, wier naam de herinnering aan zijne eerste vrouw levendig hield, en een zoon, Arnout Hellemans Hooft, die later nog schepen en raad van Amsterdam zou worden, maar wiens kinderen de laatste afstammelingen van den dichter zouden zijn.

XXVI.

Verheerlijking van Frederik Hendrik en hekeling der Gomaristen.

Het optreden van Frederik Hendrik als stadhouder in 1625 werd met algemeene vreugde begroet: niet het minst met vreugde door de onderliggende partij, de Remonstranten, die reden hadden te verwachten, dat hij hen er weer bovenop zou helpen. Jan Tuning, zijn secretaris, had hen begunstigd, en het was in zekeren zin eene teleurstelling voor hen, dat HUYGENS hem verving. Nicolaas van Reigersberch gaf enkele dagen na die benoeming in een brief aan zijn zwager Hugo de Groot de vrees te kennen, „dat sy aen den successeur niet souden vinden dat sy aen hem hadden verloren", want HUYGENS was „een favoryt van Aerssens, die hem over dese tydinge seer verblijde". Inderdaad, hij zou de gunsteling van Aerssens niet hebben kunnen worden, als hij ook maar eenigszins tot de partij der Remonstranten overgeheld had. Levenslang is hij prinsgezind en contra-remonstrant geweest; maar hij was geen ijveraar. Verdraagzaam en gematigd, kon hij vriendschappelijk blijven omgaan met zijne Amsterdamsche vrienden, die in de politiek een zoo geheel ander standpunt

innamen; maar men begrijpt, dat de verhouding van beide kanten toch altijd iets van terughouding moet gehad hebben en voorzichtigheid gewenscht is geweest om verkoeling of zelfs vriendschapsbreuk te verhoeden. In elk geval konden zij het eens zijn op dit gewichtige punt: hartelijke ingenomenheid met het optreden van den nieuwen stadhouder.

Niemand heeft die ingenomenheid luider en beter vertolkt dan VONDEL, allereerst met zijne uitvoerige „Begroetenis van Frederick Henrick op den intree van zijn stadhouderschap en landbestiering", waaraan niet alleen verschillende kleine gedichtjes op 's Prinsen beeltenis, op de verschillende deelen van zijne wapenrusting en op het portret van zijne echtgenoote Amelia van Solms zijn toegevoegd, maar ook het beroemde „Princelied", eene toepassing van het oude „Wilhelmus" op dien „Frederick van Nassouwe, vermaert door de wapenen en voor Oostenrijck noch Spanjen vervaert". Hij had „van kindsche dagen de vryheydt voorgestreen", en van hem kon men dus verwachten, dat hij „'s Lands rechten en vryheden in zwang sou helpen, in geen vereende steden gewetens felle dwang of tyrannye lyen", maar de „trouwe borgeryen door liefde zou vereenigen", terwijl hij „als wachter en schutsheer van den tuyn" ook tegen den buitenlandschen vijand heldhaftig het harnas zou aangorden en als overwinnaar terugkeeren, zooals ook vroeger reeds, toen „by Nieupoort in den slagh syn vroomheyd gebleken was"

Niet minder welluidend dan dit Princelied klonk in het volgende jaar het „Oranje Maylied" van VONDEL's lier. Zalig noemde hij het, te schuilen onder den Oranjeboom, het zinnebeeld van eendracht en vrede, en nu wel vooral nu Mevrouw Aemilia aan den Vorst een zoon geschonken had, voor welken Willem van Nassau VONDEL de „Geboortklock" luidde met een zeer uitvoerig, beeldrijk en kunstvol gedicht in vorstelijke alexandrijnen.

Weer een jaar later, in 1627, vond VONDEL om den Prins te huldigen nieuwe stof in de „Verovering van Grol door Frederick Henrick". Hij deed het in een gedicht van denzelfden omvang en vorm, geschreven met denzelfden gloed en dezelfde beeldrijkheid, die ook de „Geboortklock" te bewonderen gaf, maar, naar het mij voorkomt, met nog grooter kunst-

vaardigheid en zeker met meer eenvoud en afwisseling van toon. De dichter stelt ons daarin voor, hoe aan den Prins de geest zijns grooten vaders verschijnt, die hem wijst op de „eeuwigh bloende wonde", hem door snood verraad toegebracht, en zoo den zoon opwekt tot onvermoeiden strijd voor de vrijheid. Met levendige kleuren schildert hij daarna de oorlogstafereelen bij het beleg; maar naast het schetteren der krijgsklaroenen hoort men in het gedicht ook zachter tonen, als de Prinses van Oranje wordt ingevoerd met haar eenig jongsken op den schoot spelende om hare bekommering te verdrijven en, op de tijding dat de stad genomen is, neerknielende en God dankende voor de zege, die haar echtgenoot aan haar hergeeft. Blaeu, die dezen heldenzang van VONDEL uitgaf, voegde er nog verschillende kleinere gedichten van anderen over beleg en verovering van Grol aan toe: van REAEL en van BROSTERHUYSEN, drie klinkdichten van HOOFT, eenige Latijnsche gedichtjes van BARLAEUS en verscheidene, in Latijn, Fransch en Nederlandsch, van HUYGENS.

Toen in April 1628 Frederik Hendrik een bezoek bracht aan Amsterdam, was het weer VONDEL, die „Amsteldams Wellekomst" toeriep aan den Prins, „dien IJ en Amstelstroom al te selden mochten sien" en die daarom nu dubbel welkom was in het Prinsenhof, waar de Amsterdamsche burgemeesters, de schrandere De Vlaming, de oprechte Van de Pol en de dappere De Graef hem ontvingen met mannen, als de majoor Nicolaes Hasselaer, „die hun vaders degens droegen, welcke op 't Spaensche knokebeen syn geschaert voor 't algemeen". Het kloek optreden van den laatste bij een oproer van Gomaristen, die eene godsdienstoefening van Remonstranten verstoorden, had aanleiding gegeven tot het indienen van een verzoekschrift aan de Regeering om de samenkomsten der Remonstranten te beletten; maar Burgemeesteren hadden daarop geantwoord met het onderteekenen van zulke ophitsende requesten te verbieden. De Kerkeraad had er zich mee bemoeid, en nu was de Stadhouder uitgenoodigd om den twist bij te leggen. Van zijne uitspraak hing voor de Remonstranten veel af; maar die uitspraak viel hun niet mee, want de Prins, te voorzichtig om uitdrukkelijk hunne partij te kiezen, besliste, dat de oude placaten tegen de Remonstranten gehandhaafd moesten worden.

Dat verhinderde VONDEL echter niet, in 1629 opnieuw den lof van Frederik Hendrik uit te bazuinen. Er was dan ook wel aanleiding toe. Lang had het beroemde beleg van 's-Hertogenbosch geduurd en alles was door den vijand gedaan om de vesting te ontzetten; maar eindelijk had de stad zich toch aan Frederik Hendrik moeten overgeven ten gevolge van de verrassing van Wezel, het krijgsmagazijn der Spaansche en Keizerlijke troepen. Die verrassing had ook een ernstig gevaar van de Republiek afgewend, het gevaar van een inval in Holland, van eene belegering van Amsterdam zelfs, die tot de mogelijkheden behoorde, daar vijandelijke troepen reeds over De Veluwe getrokken waren, het „ellendich Amersfoort verlaen met volle schuren" bezet en Hilversum in brand gestoken hadden, zoodat nu ook Naarden en Muiden door „Wael, Italiaen en Duitsch, Croaet en Castiliaen" werden bedreigd. Muiden had reeds garnizoen gekregen, kanonnen waren aangevoerd en de Drost bereidde er zich op voor, het Slot tegen een dagelijks te verwachten overval te verdedigen. Toen de verrassing van Wezel „den Berger graef" had „gedwongen zyn roof en Amersfoort te slaken", tot op de grenzen terug te trekken en 's-Hertogenbosch prijs te geven, was natuurlijk niemand dankbaarder dan HOOFT, die in een schitterenden, slechts door gezochte toespelingen (ook volgens Barlaeus) wat overladen lierzang „De Hollandsche Groet aen den Prinsse van Oraniën" overbracht bij diens zegevierenden terugkeer uit het leger. „Noit," zoo besloot hij dit gedicht, „noit was gezegent helt met hoogher eer ontfaen". En zoo was het ook.

Te 's-Gravenhage gaf de kamer „de Jonge Bataviers" den 20sten September „Verthoningen over de heerlijcke en noyt voor desen verkregen victorie van 's Hertogen-bosch", zooals de titel luidt, waaronder PIETER NOOTMANS zijne verklarende verzen van die vertooningen uitgaf. De Middelburgsche rederijker HENDRIK VAN KANNENBURCH gaf een „Lof-dicht of dancksegginghe" uit „over de twee heerlijcke victorijen onlancx corts naer malcander van Godt de Heere verleent." ZACHARIAS HEYNSZ schreef een „Vreugden-gesang". Van HENDRIK MOOR verscheen een „Triumphdicht", van den Haarlemschen schrijfmeester DAVID VAN HORENBEECK een „Trompets-gheklanck, gesteken op de veroveringe van 's-Hertogen-Bosch", en diens

vriend de Haarlemsche predikant SAMUEL AMPZING schreef een „Naszousche lauren-kranze", terwijl „Oraniens overwinning van 's Hertogen-bos" (met een aanhangsel „tot gelukwenschinge over het wonderbaerlijck overgaen van de gemeynde onwinbare stadt Wesel aen den Rijn, in 't Hartogdom van Kleef") ook bezongen werd door den Haagschen boekverkooper GILLIS JACOBSZ. QUINTIJN, Haarlemmer van geboorte, die reeds in 1627 te Haarlem „Oraeniens Grols-gewin" had uitgegeven en daarvoor beloond was met 's Prinsen tusschenkomst, waardoor hij uit eene onrechtmatige gijzeling was verlost.

De Eglentier vierde de overwinning met „Triumphs-Trompet speelsghewys uytghebeelt" door NICOLAES FONTEYN, de Duitsche Academie met een spel van Goliath. Het „gelaurierde princebeelt", niet lang daarna op het tooneel der Academie geplaatst, werd door VONDEL met een gedicht ingewijd: maar reeds eenigen tijd te voren zong VONDEL zijn „Zegesang ter eere van Frederick Hendrick, Boschdwinger, Wezelwinner". „Prins Welhem heeft den grond geheyt", zoo zong hij, „Sijn nasaet vrydoms muur geleyt in rood ciment van 't bloed der helden, niet sonder raedsman, dienmen selden ter weereld als een Phoenix socht: maer Fredrick heeft het werck volwrocht en d'opperoverwinningskroone geset voor Christenrijck ten toone op 't spits der vryheyd, 't oorlogswit". Aan jubelzangen kwam schier geen eind. In het Latijn zong de Amsterdamsche conrector Lambertus een feestlied, en een geheele bundel Latijnsche gedichten werd door BARLAEUS in 't licht gegeven en daaronder ook een „Sendbrief aen Princesse Amelia", dien SCRIVERIUS in Nederlandsche verzen overbracht en waarop JACOB WESTERBAEN een „Antwoort van den Prince van Orangiën" liet volgen.

HOOFT werd door BARLAEUS' „heldinnebrief" tot wedijver geprikkeld en zong in het volgende jaar zijne heerlijcke „Klachte der Princesse van Oranjen over 't oorloogh voor 's Hartogenbosch", een lierzang in een dichttrant, die nieuw was voor den Drost; maar welk gebied van poëzie was er, waarop HOOFT's proefstuk niet tevens een meesterstuk is geweest? Moeielijk is het, inniger gevoel en teerder bezorgheid uit te spreken in beeldrijker, hoofscher taal, dan hier in den mond wordt gelegd aan Amalia van Solms, de liefhebbende vrouw, die veel

liever het liefdevuur dan het krijgsvuur ziet flonkeren in het „schoon Prinssenoogh"; die hare tranen veel schooner parelen aan zijne kroon acht, dan die parelen, waarvan hij, duizend dooden trotseerend, er éene aan de Spaansche kroon tracht te ontrukken; die, dagelijks hoorende „van versche dooden, gevelt in hol of galery", de pijn van elken kogel voelt, wanneer zij denken moet: „op 't hoofdt met witte veeren was dat gemunt"; en die, als haar man „een glooryrijke faem" dan volstrekt verkiest boven al wat hem dierbaar is, boven „lief en lijf en leven", zelfs boven den „zoon van vaders naem", met hem wil deelen in alle gevaar en hem smeekt: „Gun my dan, dat ik met u rijde door koudt, door heet, en voer my by 't rappier op zijde, waer dat ghy treedt"!

Ook in 1632, toen Frederik Hendrik Maastricht en andere steden veroverd had, bood VONDEL hem eene „Stedekroon" aan, omdat nu ook „Boschloof om de schiltstar van Maestricht kon gevlochten worden". Ook BARLAEUS schreef toen in 't Latijn eene uitvoerige en dichterlijke verheerlijking van 's Prinsen krijgsdaden onder den titel „Triumphus federati Belgii", een jaar later gevolgd door zijn „Poemation in ducatum Limburgicum", welk „Gedicht op de Verovering van Limburg in Hollandts naergevolcht" is door JACOB VAN DER BURGH.

Terwijl Frederik Hendrik en zijne krijgsdaden verheerlijkt werden, door de Amsterdamsche dichters vooral met de bijbedoeling alzoo de tegenstelling tot het minder schitterend krijgsbedrijf van Maurits in zijne laatste levensjaren te meer in het oog te doen vallen, traden dezelfde dichters te gelijkertijd heftiger tegen de Gomaristen op, in de hoop bij den stadhouder en bij de wat gewijzigde Amsterdamsche Regeering steun te zullen vinden. VONDEL was het, die op het eind van 1625 den aanval opende met zijn treurspel *Palamedes*.

Dat VONDEL zich reeds vroeger in den strijd der Arminianen en Gomaristen zou gemengd hebben met sommige zijner hekeldichten, is niet te bewijzen, omdat vele dezer niet gedateerd zijn. Het komt mij ook niet waarschijnlijk voor, daar hij als Doopsgezinde buiten den strijd stond. Alleen is het mogelijk, dat het kleine gedichtje „Hollantsche Transformatie", dat later herdrukt werd onder den titel „Op de Weeg-schael", reeds van 1618 dagteekent; maar daarin koos VONDEL tusschen Gommer

en Armijn geen partij: hij vertelt er alleen in, dat beider leerstellingen in de weegschaal werden gelegd en dat Gommer er aanvankelijk slecht af kwam, omdat Armijn zoo slim was, „den rock van d' Advocaet en de kussens van den Raet" met de privilegiën der steden in zijne schaal te leggen; maar Gommer wist raad en legde aan zijne zijde de „stale kling" van den Prins, die het overwicht gaf; en het slot van de geschiedenis was, zooals de dichter eenvoudig weg vertelt alsof de zaak hem niet aanging: „doen aenbad elck Gommers Pop en Armijn die kreegh de schop."

Hoe geheel anders is hier de toon, dan van de eigenlijke hekeldichters dier dagen, onder welke de geleerde oudrector van Zierikzee Reinier Telle, die in 1610 vandaar naar Amsterdam verhuisde, vooraan stond met zijne beide „Vredesangen" of nieuwejaarsliederen van 1615 en 1617, met zijn „Liedeken van den Hollantschen Tuyn", zijne „Beschryvinghe van de Groote Visch van Hollant" (Oldenbarnevelt), zijne „Weeklacht der Hollantsche Maegt over dese verwerde Tyden" en vooral met zijn uitvoerig hekeldicht in achtregelige strophen: „Der Contraremonstranten Kerf-stock" (in 1618), die alle vinnige tegendichten hebben uitgelokt en hem het recht geven naast Vondel genoemd te worden onder de hekeldichters, wier geeselslagen flink raak zijn geweest. Recht daarop heeft ook de ons nog onbekende dichter, die in 1621 zijn „Calvijnsche Uutroeper" uitgaf. Overigens kwamen er in 1620 anoniem ook „Truerdichten over het jammerlijck om-brengen van Johan van Oldenbarnevelt", „Jammer-liedekens en riimen" en ook „Lachrymae lachrymarum, d.i. Traenen der traenen" over dezelfde wreede terechtstelling uit.

Niet minder bekend dan Telle maakte zich als hekeldichter de bekwame zeevaartkundige Robbert Robbertsz. le Canu, 27 Nov. 1563 te Amersfoort geboren en sedert 1586 te Amsterdam gevestigd als „schoolmeester der grooter-zeevaert" en leermeester van bijna al onze groote zeevaarders van het eind der zestiende eeuw. De Nieuwe Friesche Doopsgezinden, die hem in 1591 uit hunne gemeente gebannen hadden, maakten hem het leven zoo zuur, dat hij in 1610 Amsterdam verliet om zijn onderwijs in de zeevaartkunde te Hoorn voort te zetten. Toen had hij reeds verschillende spotliederen uitgegeven

en o.a. ook het gedicht „De Noortsche Rommelpot", gericht tegen alle sekten, tegen „die *Romany* drincken en die de *Luyt* slaen", en evenzeer tegen „*Kalfs*vleyseters en de *Doopers*". Toen Arminius in 1610 overleden was, had hij daarover een „Nieuwe Jaars Claach-Liedt" gezongen, en ook in 1617 en 1618 liet hij zich niet onbetuigd, maar schreef hij een scherp „Nieuwe jaers-liedeken" en pamfletten in proza en verzen o.a. de „Rommeltaert ofte wat oudts ende wat nieus al voor één Geldt", eindigend met dit puntdichtje: „Trouwe, Eere ende Recht namen Schalck tot haren knecht; Schalck neegh en hy booch, tot men hem in den Kercken-raet tooch. Nu heeft Schalck soo genegen en gheboghen, dat Trouw, Eere en Recht in den Kercken-raet niet en mogen." Alle theologische muggezifterij was bij hem uit den booze: „Staet na liefde, rust en vree", leerde hij: „verdraeght malcander" en „laet de hooghe poincten varen tot dats' u Godt wil openbaren."

Een zeer bekend hekeldicht tegen Gomarus' leer der eeuwige verdoemenis was ook „Een Vlomsch gebray peerken jent, gesonden honsen broedere tot een present", bestaande uit zestig monorimen op *atie*. In een handschriftje is het gedateerd van Parijs 8 Aug. 1623 en zeker is het niet, zooals men wel gezegd heeft, gemaakt door Reael, maar zonder twijfel door den gewezen Arminiaanschen predikant van Zaltbommel, JOHANNES NARSIUS, die, na zijn ambt te hebben nedergelegd, in Frankrijk den doctorstitel in de medicijnen behaald had en, in 1621 hierheen teruggekeerd, „'t landt doorreisde, overal strooijende en verkoopende de boeken en schriften der Remonstranten". In 1622 te Rotterdam gevangen genomen, wist hij echter te ontsnappen, waarna hij zich buitenslands begaf, „daer hy etlijke jaeren bleef, meer werk maekende van de Poësy, dan van de Theologie, die hy t' eenemael liet vaeren."

Wat nu VONDEL betreft, zonder zich over de eigenlijke theologische strijdvragen warm te maken, kan hij nochtans de veroordeeling en terechtstelling van den grijzen staatsman, die veertig jaar achtereen zoo groote diensten aan zijn vaderland had bewezen, met innig medelijden en ergernis hebben aangezien, en zijne verontwaardiging zal ongetwijfeld nieuw voedsel gekregen hebben, toen hij was opgenomen in den kring van Hooft, Coster, Reael en Baeck, die, ofschoon zij niet alle tot de Remonstranten behoorden,

toch anti-Gomaristen en in de staatkunde partijgenooten van Oldenbarnevelt en zelfs vrienden van De Groot waren. Het onrecht, dat zijns inziens de Remonstranten geleden hadden, maakte hem bereid hunne zaak te bevorderen, zoo krachtig als hij dat met zijn vurigen geest en Zuidnederlandschen hartstocht doen kon. Het was dan ook niet voor doove ooren gepreekt, toen een der Amsterdamsche schepenen, Albert Koenraedsz. Burgh, hem aanried, de terechtstelling van Oldenbarnevelt tot het onderwerp van een treurspel te maken en, op zijne opmerking, dat de tijdsomstandigheden dat verboden, hem op de gedachte bracht, het in bedekten vorm onder andere namen te doen.

Onwaarschijnlijk in het ook niet, dat eene oude aanteekening gelijk heeft, die mededeelt, dat Oldenbarnevelt's schoonzoon Cornelis van der Mijle, die tot de vrienden van Frederik Hendrik behoorde en den Prins ook later het treurspel voorlas, en dien Vondel te Beverwijk heeft leeren kennen, de hand in het werk heeft gehad en den geleerden Joannes Meursius heeft aangezocht om aan Vondel de bouwstoffen voor zijn hekelspel te verschaffen. Meursius zelf had in 1619 als hoogleeraar te Leiden zijn ontslag gekregen en was wel in het volgende jaar opnieuw aangesteld, maar had zich in het begin van 1625 naar Denemarken begeven, waar hij hoogleeraar aan de hoogeschool van Soroë was geworden. Vóór zijn vertrek of van Denemarken uit moet hij dan eene schets van den „Palamedes" aan VONDEL ter bewerking hebben gezonden, hetgeen te waarschijnlijker is, omdat de voorrede van het stuk van veel meer bekendheid met de Oudheid getuigt, dan toen van Vondel verwacht kon worden, omdat uit allerlei treurspelen van Seneca groote gedeelten in den „Palamedes" vrij vertaald zijn, en omdat zelfs Grieksche citaten niet ontbreken, terwijl Brandt ons vertelt, dat VONDEL zijne studie van het Grieksch eerst toen onder leiding van Daniël de Breen begon.

Moge dus misschien inhoud en samenstelling van den *Palamedes* maar gedeeltelijk VONDEL's werk zijn, de verzen waren dat wel en brachten, volgens Brandt, alle kunstkenners in verrukking wegens „de zuiverheit der taale en hooghdravende vloejentheit tot noch toe van niemant der Nederduitsche dichteren zoo wel uitgevonden."

Palamedes-Oldenbarnevelt wordt in het stuk voorgesteld als de „vermoorde onnoozelheyd," wiens schim, zooals VONDEL in een voorafgaand klinkdicht zegt, nu na zeven jaar zijne rechters uit hun slaap komt opschrikken om hun in een gruwelijk beeld voor oogen te stellen, wat zij misdaan hadden.

Het geheele eerste bedrijf van het stuk wordt, behalve door een beurtzang van Eubeërs (Arminianen) en Ithakoisen (Gomaristen), ingenomen door eene lange alleenspraak van Palamedes, eene welsprekende verdediging en verheerlijking van Oldenbarnevelt's beleid en eene scherpe afkeuring van de „dorperheyd" der „onedele gemeente, het wispelturigh volck, dat, veel te los van hoofd, ghenooten dienst vergeet en leyder! 't quaed gelooft." Vooral ook de jaloerschheid van Agamemnon (d.i. Maurits), die „verwoet syn trousten raedmans edel bloet" had gedronken, en de heerschzucht van Calchas en Eurypylus of de grootendeels uit Zuid-Nederland overgekomen priesters, die met hun Calvinisme God voorstellen als lust scheppend „in 't vernielen en 't ommebrengen van soo veel gedoemde sielen," worden er fel in gehekeld.

Eerst met het tweede bedrijf begint de eigenlijke handeling. Megaera „komt dan uut den afgrond klimmen", Sisyphus voor zich uit drijvend, die, voor een oogenblik uit de hel verrezen, zijn zoon Ulysses (François van Aerssen) het listig plan inblaast, dat Palamedes ten val moet brengen. Ulysses moet namelijk een schat begraven onder den grond, waarop kort te voren Palamedes' tent had gestaan, en door Diomedes (in wien men Graaf Willem Lodewijk meende te herkennen) een nagemaakten brief van Priamus laten onderscheppen, waaruit, als hij echt geweest was, Palamedes' landverraad zou gebleken zijn. De aanslag gelukt volkomen: met het opgegraven goud en den valschen brief wordt de krijgsraad in den waan gebracht, dat Palamedes zich door den vijand heeft laten omkoopen, en trots het welsprekend pleit van Nestor (den raadsheer Junius) en het heftig verzet van Ajax wordt hij schuldig verklaard en onder pressie van Calchas en het „by hem opgestoockte graeu" aan de krijgslieden overgeleverd, „die hem als eenen openbaeren verraeder uutleyden en steenighden", welke terechtstelling door een bode levendig wordt afgeschilderd in het vijfde bedrijf, dat besloten wordt met het optreden van Palamedes' stam-

vader Neptunus, om Oates (dien men voor Van der Mijle hield) te troosten over zijns broeders (schoonvaders) dood, terwijl Koning Priamus er over juicht. En die troost bestaat in de voorspelling van de gruwelijke wraak, die door de goden op de moordenaars van den onschuldigen ouden staatsman voor hunne euveldaad zal genomen worden.

Het treurspel wemelt van toespelingen op Oldenbarnevelt en Maurits, op Van Aerssen vooral, op den dommen G. B. van Santen, den heftigsten van Oldenbarnevelt's rechters, die hier als Thersites optreedt, en o.a. ook op Hugo de Groot, dien men „in een kist voor boecken uutdroegh"; maar hoe kunstig ook de Grieksche geschiedenis tot in bijzonderheden is toegepast op Oldenbarnevelt en zijne tegenstanders met hunne valsche beschuldiging, dat hij zich door den vijand zou hebben laten omkoopen om het Bestand te sluiten, onmogelijk is het, alles in het stuk als toespeling te willen verklaren: veel er in behoort alleen in de Grieksche overlevering tehuis en wel, als het meest in het oog vallende, dat Palamedes hier ondanks den „veertighjaergen dienst", waarop hij zich beroept, wordt voorgesteld als een man in de kracht van zijn leven, wiens vader Nauplius als koning van Euboea den dood zijns zoons overleeft.

Geweldig was de indruk, dien het treurspel maakte, toen het in October of November 1625 met VONDEL's naam op den titel het licht had gezien. De Remonstranten groeiden er in, ofschoon zelfs ook zij er van ontstelden en daarom, zooals hun predikant Carolus Niellius, er zich over verheugden, dat het hekelspel niet door een Remonstrant was gemaakt. Onmiddellijk schreef Reigersberch aan zijn zwager De Groot: „Hier is uutgecommen een tragedie van Palamedes, daer onder bedeckte namen het ongelijck aen den Advocaet gedaen wert verhaelt. Het is wel gemaeckt, wert veel gelesen". Ofschoon de verspreiding verboden was, volgde de eene druk den anderen met groote snelheid op; maar ook de tegenpartij hield zich niet stil. Er kwamen schimpdichten uit, waarin VONDEL woordspelend „Mennoos Armer knecht" werd genoemd, en sterk werd er bij de Regeering op aangedrongen, dat zij Vondel zou straffen.

Hij zelf vertrouwde aanvankelijk op de onmogelijkheid om

het streng juridisch bewijs te leveren, dat onder deze Grieksche geschiedenis de moord van Oldenbarnevelt gehekeld was; maar spoedig begreep hij, dat het moreel bewijs voor zijne vijanden voldoende zou zijn, en hij hield zich schuil, eerst bij zijn zwager Hans de Wolff, en toen deze voor zichzelf beducht begon te worden, bood Laurens Baeck, die vermoedelijk mede de hand in 't spel had gehad, hem eene schuilplaats aan. Had de Amsterdamsche Regeering niet gestaan op haar recht om zelf hare burgers te vonnissen, dan zou VONDEL misschien naar Den Haag zijn gevoerd en had zijne stoutheid hem het leven kunnen kosten. Onder de Amsterdamsche regeeringsleden echter had hij ook nog andere vrienden en geestverwanten dan Albert Burgh, die hem had aangehitst. Vooral de Schout Jan ten Grotenhuys was hem genegen, en zoo slaagde de pensionaris Adriaen Pauw, de zoon van den oudburgemeester Reinier Pauw, oudvoorzitter van Oldenbarnevelt's rechters, er niet in, hem zwaarder dan met eene geldboete van driehonderd gulden te doen straffen, omdat hij, zooals het heette, „dingen hadde gesproken, die hij behoorde te zwygen". Ruim een jaar later heeft VONDEL aan Pauw zijne vijandschap betaald gezet met zijn in grappig Amsterdamsch gezongen „Nieu Lietgen van Reyntjen de Vos".

Wel plaagde een schimpdichter hem met zijne boete, hem verdacht makend, dat hij zijn stuk alleen had geschreven „op hoop van grooter winst dan al sen Couse-Craem", maar sinds de „Palamedes" het land in rep en roer had gebracht, was VONDEL in de geheele Republiek een beroemd man geworden en genoot hij bescherming en vriendschap van al wie onder de Amsterdamsche aristocratie tot de vrijzinnige partij behoorden en binnen weinige jaren in Amsterdam weer de regeering in handen zouden hebben, de Bickers en De Graefs, de Vlooswijcks en De Vlaminghs, de Sixen en Huydecopers.

Opgetreden voor de staatsgezinde partij en tegen de Gomaristen, was VONDEL nochtans ver van zich bij de Remonstranten aan te sluiten. Hij bleef als vroeger tot de Waterlandsche Doopsgezinden behooren en toonde zelfs reeds in het volgende jaar zijne bijzondere belangstelling in de twisten, die daar gerezen waren tusschen den van Antwerpen afkomstigen HANS DE RIES, sinds 1598 Waterlandsch leeraar te Alkmaar, die

behalve godsdienstige prozaschriften ook een in 1604 herdrukt stichtelijk „Liedboeck" heeft uitgegeven en die beweerde, dat men den in het Evangelie uitgesproken geest van Christus moest onderscheiden van hetgeen de letter der Schrift leerde, en Nittert Obbesz, die maar één Woord Gods aannam, de letterlijk op te vatten Heilige Schrift. Opmerkelijk is het, dat VONDEL in dien strijd partij koos voor hetgeen de tegenpartij letterknechterij noemde, zoals blijkt uit zijn hekeldicht „Antidotum tegen het vergift der geestdryvers tot verdedigingh van 't beschreven Woord Gods". Heftig trekt hij daarin te velde tegen die „droomers en propheten en sienders, met den geest der dwalingen beseten", die voor ketterijen de deur wijd open zetten en den weg banen „tot duysend rasernyen". Neen, zegt hij, „Gods Woord, door letters uytgedruckt", is „gelyck een hamer, die rotsen stucken slaet, een schat en staf op den wegh", zonder welken men „in 't onseker tast en vecht als in de locht". Opmerkelijk noem ik deze partijkeus, omdat zij getuigt van VONDEL's behoefte aan onwankelbaar gezag in geloofszaken, waardoor hij vijftien jaar later tot de Katholieke kerk zou worden gedreven.

Toch wilde VONDEL allerminst kettermeester zijn, zooals zijn klinkdicht „Misbruick des kerckelycken bans" bewijst, dat „een geweldenaer in Christus koninkrijk" noemt wie „Christenen ontzeit den Christelyken beker". Hierdoor toonde hij zich geestverwant van den vrijzinnigen Lubbert Gerritsz., die eerst leeraar der Vlaamsche Doopsgezinden te Hoorn was geweest, van 1603 tot zijn dood in 1612 als zoodanig te Amsterdam bij de Waterlanders optrad en daar gematigder denkbeelden op het stuk van ban en mijding kon verkondigen, dan er heerschten bij de Oude Vlamingen en Oude Friezen. Bij het portret van dezen „nae der Kercken vreede soo vuyrigen" man maakte VONDEL een bijschrift, zooals hij trouwens ook bij dat van HANS DE RIES heeft gedaan.

Tegen Gomaristische ketterjagerij trad hij eerst in 1627 weer op met een zijner meest beroemde en geestige hekeldichten, *De Rommelpot in 't Hane-kot*, gericht tegen de haantjes van den kerkeraad, predikanten als „'t haentje dickkop van de Mase" of Adriaen Smout, „'t kalkoensse haentje" of „Jacobus Trigland, en „haentje clopper" of Johannes Cloppenburg: jonge hanen,

die al even onverdraagzaam waren als die van „het ouwe hock" en, gesteund door leeken als „Oogentroost" of Dr. Karel Lenaertsz., „Trompman" of Simon Verdoes, „Corteboef" of den stadssecretaris Boudewijn Kortenhoef en „'t malle ventje" of den oudschepen Jan Willemsz. Bogaert, uit hun „hanekot" een hunner medebroeders, namelijk „Coppen" of Cornelis Hanekop, hadden uitgepikt als een „geveynsden ketter, een Christen songder giest en letter, een wye deur en ruyme poort, een sielverleyer" — en waarom? Omdat hij openlijk op den kansel zijne afkeuring te kennen gegeven had over het schandaal, dat „grauwe geusen wonnen 't huys te Monkelbaen" of m.a.w., dat het door geestdrijvers opgeruide grauw eene godsdienstoefening der Remonstranten met steenworpen verstoord en hunne vergaderplaats geplunderd had en nog meer zou misdreven hebben, als de kloeke majoor Nicolaes Hasselaer het niet verhinderd had.

VONDEL's liedje bleef niet onbeantwoord, zooals Hasselaer niet onberispt bleef, maar de Stedelijke Regeering strafte enkele der plunderaars, bleef aan den van zijne bediening ontzetten Hanekop zijne jaarwedde uitbetalen en toonde zoo, dat zij de Remonstranten tegen handtastelijkheden en geestelijke opruierij in bescherming wilde nemen en zelf baas wilde blijven tegenover de bemoeizieke predikanten, die zich door God aangesteld waanden als wachters op den toren.

Op dit zoo uitnemend geslaagde hekeldicht, in vroolijk spottenden toon, vol grappige zetten en treffende woordspelingen, en uitnemend geschikt om door een liedjeszanger bij het gemommel van den rommelpot gezongen te worden, liet VONDEL in de eerstvolgende vier jaar nog vele andere volgen, die wel verdienden uitvoerig besproken te worden, doch hier toch maar met enkele woorden vermeld kunnen worden, omdat eene toelichting, waardoor zij volkomen begrepen en genoten zouden kunnen worden, tot afdalen in te kleine bijzonderheden zou verplichten.

Overigens ondervond VONDEL bij zijne hekeling ook steun van anderen, waarschijnlijk zelfs van COSTER, die wel achter de schermen moest blijven, maar toch vermoedelijk de dichter was van eene in 1628 verschenen en 1 Juni van dat jaar vertoonde klucht, *Kallefs-val* (d. i. Calvinus' val) getiteld, waarin

„Blinde Yver" de geestelijke heerschzucht vertegenwoordigt en o.a. Mieuwes en Jaucke de spotvogels zijn, die er den draak steken met de Amsterdamsche predikanten Roelof Pieteers (d. i. Rudolphus Petri), El-ja-zeer (d. i. Eleazar Swalmius), Dry-aakers of Kalkoen-neus (d. i. Trigland) en Smout, en waarin met welgevallen aan Vondel's Palamedes herinnerd wordt, die de Staten neep, terwijl dit spel voornamelijk tegen de Kerk en hare onwaardige dienaars gericht was.

VONDEL zelf schreef in hetzelfde jaar 1628 den „Boeren-Categismus", een gesprek tusschen Poëet en Student, ter beschimping van eene onvoorzichtige uitspraak der theologische faculteit te Leiden, door Cloppenburg uitgelokt, dat Amsterdamsche schutters geen eed behoefden af te leggen aan officieren, wier gehechtheid aan het gereformeerde geloof betwijfeld kon worden. Dat toch werd toen door de Amsterdamsche Regeering, op straffe van ontschuttering, geëischt, waardoor meer en meer het vertrouwen der onderliggende partij gewassen was, terwijl de tegenstand van den kerkeraad meer en meer zijn invloed op de Amsterdamsche Regeering verzwakte, tegen welke de predikanten dan ook van den preekstoel heftig uitvoeren. Zóó weinig was de Amsterdamsche Overheid — in dezen gelijkgezind met de Rotterdamsche — geneigd, zich door de geestelijke heeren de les te laten lezen, dat zij den 8sten Sept. 1630 den Remonstranten zelfs oogluikend toeliet, hunne kerk op de Keizersgracht in te wijden met eene preek van den eertijds verbannen hoogleeraar Simon Episcopius. „Den goeden God sy lof en Amstels wijsen Raed, dat den verdruckten nu dees tempel open staet", juichte VONDEL in zijn gedicht op de „Inwying van den Christentempel t' Amsterdam", terwijl hij een ander gedichtje maakte onder een „Afbeeldsel van den Christentempel", waarvan de Regeering de verspreiding echter verbood, omdat zij met hare toegeeflijkheid niet gepraald wenschte.

Nu scheen ook voor HUGO DE GROOT de tijd gekomen om uit zijne ballingschap terug te keeren. In October 1631 kwam hij heimelijk in Rotterdam, en terwijl zijne vrienden, waaronder ook HOOFT, moeite deden om zijn banvonnis opgeheven te krijgen, begaf hij zich in het laatst van dat jaar ook naar Amsterdam. VONDEL, die reeds in 1628 aan „den getrouwen

Hollander", zooals hij hem noemde, zijne vertaling van Seneca's *Hippolytus* had opgedragen, begroette hem met een „Wellekomst" en sloot toen zeker met hem die innige vriendschap, waaraan de dood van den grooten balling geen einde kon maken, want balling moest hij blijven, misschien omdat hij zelf niet bereid was een deemoedig verzoekschrift in te dienen, misschien ook omdat de terugkeer van een man als hij, die de hoofdman zijner partij was geweest, te veel ergernis aan de Calvinisten zou gegeven hebben. Toen hij in het volgende jaar zijne vrijheid al te zeer bedreigd zag, verliet hij noode weer zijn vaderland. In 1635 werd hij tot Zweedsch gezant bij het Fransche hof benoemd, wat hij bleef tot hij 28 Aug. 1645 te Rostock overleed, door VONDEL met een „Uitvaertlied" uitgeluid.

In het jaar 1630 had VONDEL nog eenige hoog ernstige, gestrenge en dichterlijk-puntige hekeldichten in alexandrijnen geschreven, zooals in de eerste plaats de aan HOOFT opgedragen *Roskam*, tegen de heerschappij van onder gehuichelden godsdienst verborgen baatzucht, geldgierigheid en oneerlijkheid in het algemeen gericht, maar niet tegen iemand in het bijzonder: immers, zegt de dichter, „sprack ick klaerder spraeck, ick sorg, men sou me dreygen met breuck en boeten of te levren aen den beul; want waerheyd (dat 's al oud) vind nergens heyl nocht heul: dies roemt men hem voor wijs, die vinger op den mond leyd"; en dan laat hij er op volgen, wat zoo teekenend is voor zijn eerlijk karakter en vurigen geest: „O, kon ick oock die konst! maer wat op 's harten grond leyd, dat weltme na de keel: ick word te stijf geparst, en 't werckt als nieuwe wijn, die tot de spon uytbarst".

Bij dit gedicht sloot zich de *Harpoen* aan, waarin onder den naam Godefried het ideaal van den predikant wordt geschetst tegenover Wolfaardt, het type van den heerschzuchtigen, oproerkraaienden en scheurmakenden geestelijke, en het gedicht *Haec Libertatis ergo* op de papieren noodmunt, uitgegeven tijdens het beleg van Leiden, toen het nog de vrijheid en niet de heerschappij van Calvijn was, waarvoor men streed. Daarin worden weer persoonlijke aanvallen gedaan, niet alleen op Smout en Cloppenburg, maar ook op den al te gestrengen Leidschen schout Bont en den burgemeester Jacob van Broekhoven,

wien COSTER onmiddellijk nog iets toegaf in zijn klein gedichtje „Drukfaut in 't Papiere Geldt". Even persoonlijk is VONDEL's niet in alexandrijnen, maar in korte versregels geschreven „Medaellie voor de Gommariste kettermeester en inquisiteur te Dordrecht", vermoedelijk de predikant Gosewinus van Buytendijk.

Hoe verbitterd VONDEL destijds was op hen, die de gewetensvrijheid verkortten, blijkt wel hieruit, dat hij over hen Gods wraak — geheel te onpas — inriep in eene later weer door hem geschrapte slotstrophe van zijn „Triomftorts" over de nederlaag door „'t Gewapent Scheld" in 1631 geleden, toen het „t' seyl ging" om „den leeu in syn nest te doorschieten". Maar, genoopt door Hollands admiraal, rees deze op, „geterght tot wraeck, en sloegh syn klaeu in 't Slaeck", zoodat den vijand niets overbleef, dan in overijling en met schande het lijf te bergen. In hetzelfde jaar schreef VONDEL nog zijn „Decretum horribile" tegen Calvijn's leerstuk der eeuwige uitverkiezing en verdoemenis, en zijn „Blixem van 't Noordhollandsche Synode", die, te Enkhuizen vergaderd, zich verzet had tegen het besluit, dat de Amsterdamsche Regeering in het begin van 1630 genomen had om aan een paar regeeringspersonen zitting in den kerkeraad te geven en een onruststoker als Smout uit de stad te verbannen, nadat Cloppenburg reeds vrijwillig in ballingschap was gegaan.

In denzelfden tijd zullen wij, meen ik, de ongedateerde gedichten op Oldenbarnevelt hebben te plaatsen: ten eerste het kleine meesterstukje „Geuse-vesper of siecken-troost voor de vierentwintich" rechters van den Advocaat, met het aandoenlijk begin: „Hadt hy Hollandt dan ghedragen onder 't hart, tot syn afgeleefde dagen, met veel smart, om 't meyneedigh swaert te laven met syn bloet, en te mesten kray en raven op syn goet?" en de ernstige slotvermaning: „Spiegelt, spiegelt u dan echter, wie ghy zijt: Vreest den worm, die desen rechter 't hart afbijt! Schent uw' handen aen geen Vaders, dol van haet; Scheldt gheen vroomen voor verraders van den Staet!" Scherp is het „Gespreck op het graf van Joan van Oldenbarnevelt", in den vorm van een echolied geschreven naar aanleiding van een Latijnsch echolied, dat anoniem verscheen, en roerend de herinnering aan den staatkundigen moord bij

de verjaring van „'s Lands treurspel" of het „Jaergetyde van Joan van Oldenbarneveld, vader des vaderlands."

Bij deze hekelende klaagliederen sluit zich aan, ofschoon het blijkbaar veel later (omstreeks 1658) gemaakt is, het beroemde gedichtje op „Het stockske van Joan van Oldenbarnevelt", dat de weemoedigste herinneringen bij VONDEL opwekte, toen hij het later (het was toen in het bezit van WESTERBAEN, die er ook een gedichtje op schreef) onder de oogen kreeg, zooals wij het tegenwoordig nog in het Vondelmuseum kunnen zien, het stokje, dat „vrydoms stut en Hollants vader gestut heeft op het wreet schavot, toen hy voor 't bloedigh zwaert moest knielen", en dat hem vroeger zoo dikwijls „voor een derden voet in 't gaen streckte by 't klimmen op de hooge trappen, als hy, belast van ouderdom, papier en schriften, overleende en onder 't lastigh lantspack steende", hij, die, „hoe krom gebuckt, noit krom ging". „Nu stut en styft ghy noch myn dichten," zoo besloot VONDEL, en ongetwijfeld had onze groote dichter geen dankbaarder stof voor zijne poëzie kunnen vinden; maar even ontwijfelbaar is het, dat niet eeuwenlang zoo velen over den dood van den grijzen staatsman zouden hebben meegetreurd, als VONDEL'S poëzie hun niet stille tranen van ergernis en weemoed had ontlokt.

XXVII.

De Academie en de Doorluchtige School.

Door bij den politieken strijd als dichter zoozeer op den voorgrond te treden moest VONDEL onder de leden der Duytsche Academie, die zijne geestverwanten waren, wel beschouwd worden als de man, die het meest geschikt was om aan deze kwijnende instelling nieuw leven te geven, waaraan het haar sinds het gedwongen aftreden van COSTER al te zeer ontbroken had. Dat hij althans in 1627 en later daar de leiding had, mag m.i. worden opgemaakt uit het feit, dat hij in Januari 1627 HUYGENS, die bij een bezoek aan Amsterdam de voorstelling van Hooft's „Warenar" in de Academie was komen bijwonen, daar van „'t hooge tooneel" af een dichterlijk „welkom, welkom t' Amsterdam!" toeriep of liet toeroepen.

HUYGENS was er blijkbaar niet erg mee gediend, dat hij daarin op allerlei wijzen als Orpheus werd toegesproken, en verklaarde aan Vondel, dat, indien hij zich al dien lof had laten aanleunen, er in de oogen van het publiek in den schouwburg wel twee ware narren geweest waren: één op het „raduys" en een tweede onder de toeschouwers.

Op het eind van 1629 of in het begin van 1630 toonde VONDEL zich weder den leider door van het tooneel der kamer bij monde van haar toenmaligen eersten speler, Thomas de Keiser (portier van de Reguliersspoort van beroep) eene prijsvraag in verzen te doen voordragen, die weldra ook in druk werd aangeboden door „de Academi aen alle poeten en dichters, liefhebbers van de goude vryheyt", maar van dien aard was, dat de Amsterdamsche Regeering wel genoodzaakt was in April 1630 een verbod uit te vaardigen tegen het „vercoopen van seeckere vragen, op name van de Academie binnen deser stede ingestelt, mit de andwoorden daerop gevolght, streckende tot vermeerderinghe en voedinghe van den haet der ingesetenen deser landen". Hatelijk toch waren de bewoordingen van dit gedichtje tegen de opruiende predikanten en zelfs tegen Prins Maurits, die tweemaal te vergeefs beproefd had, het nu door Frederik Hendrik veroverde 's-Hertogenbosch te vermeesteren, zooals er in gezegd werd.

Groot was de opschudding, die deze vraag in de dichtwereld maakte: omstreeks vijftig antwoorden kwamen er op in,op allerlei toon en in zeer verschillenden geest, uit verschillende deelen des lands, vooral ook uit Haarlem (o. a. van JONAS VAN GHERWEN). In één dezer werden de „Academi-Heeren nu besitters van de Brabantsche camer" genoemd; in een ander werd gesproken van de „tweedemael geformde Academy, alias de Brabantsche camer", waaruit blijkt, dat deze kamer, die in 1629 nog in wezen was, maar welker leden reeds lang meerendeels ook tot de Academie hadden behoord, nu voorgoed met de Duytsche Academie was samengesmolten.

Tegen één van die antwoorden, getiteld „Amsterdamsche Kakademie ofte Guytschool," waarin de „Academieheeren voor lieff-hebbers van de volle kannen" werden uitgekreten en van den naam Joost van Vondelens het anagram „Sotje vol van sonden" gemaakt werd, kwam VONDEL op met een al te vuil

gedichtje, tegen Jacobus Trigland, die er als Japick Priaep is aangeduid. Van Geeraardt Brandt, die in dien spotnaam verkeerdelijk JACOB CATS zag, is de mythe afkomstig, dat Cats de „Amsterdamsche Kakademie" zou gedicht hebben, ofschoon dat hatelijk versje al zeer weinig strookt met den geest en den dichttrant van Cats. Eenmaal op den verkeerden weg, kwam Brandt er ook toe, een ander spotdichtje op Jaap Priaap, dat den titel „Text" heeft en waarbij glossen gevoegd zijn op Cats, als rijk geworden door zijne vrouw, aan VONDEL toe te kennen, ofschoon daarvoor bewijs noch redelijke aanleiding is.

In VONDEL's geest antwoordden o. a. CORNELIS PLEMP (doch zonder zijn antwoord uit te geven), WILLEM DIRCKSZ. HOOFT (of diens vader) en TESSELSCHADE, die haar gedichtje door den Drost had laten „betuttelen". Deze zelf antwoordde niet en kan ook moeielijk met het uitschrijven der prijsvraag ingenomen geweest zijn. Hij vergeleek haar bij een „krijgsgranaet, die, zwanger met doodt en bederf, niet en baert om ter wereld te brengen, maer om daer uyt te helpen." Toen VONDEL hem in hetzelfde jaar zijn „Roskam" opdroeg, prees hij dat gedicht, evenals de „Harpoen", omdat de dichter daarin „yder naegeeft dat hem toekomt en zoo wel voor een goedt betaeler als voor een scherp maener gaen magh", maar overigens achtte hij „schempen en schieten" onridderlijk en was het hem „tegens de borst, dat men de luiden leelijk en afschouwelijk in 't oogh der gemeente maekt, daer zy leer en stichting by te zoeken en uit te zuighen heeft". HOOFT toch, die libertijn was, was den Remonstranten alleen genegen, omdat zij onrecht geleden hadden, maar zou zich van hen, als zij den „harden gereformeerden" in heftigheid trachtten te evenaren, evenzeer afkeerig betoond hebben, als van de roervinken onder de heerschende predikanten: althans hij schreef na de lezing van VONDEL's „Medaellie" aan zijn zwager: „Ick en kan dien stookebranden ter wederzijden niet vergeven hunne reukelooze dulligheit, daer niet dan vererghering onzer quaele uyt koomen kan".

Hij was het dus geheel eens met Frederik Hendrik, die zijn best deed, „om d' ontstelde gemoederen tot bedaering ende 't landt in ruste te brengen", en met de vrijzinnige overheden van Amsterdam, die het er op toelegden, geleidelijk en als ongemerkt de Remonstranten in hunne rechten te her-

stellen, maar daarin zeker niet geslaagd zouden zijn, als zij ook maar eenigszins tartend en met in het oog vallende partijdigheid tegen de geestelijke heeren waren opgetreden. Wilden zij de instemming der burgerij behouden, wanneer zij de opruiers en twiststokers onder deze intoomden en desnoods uit de stad banden, zooals zij deden, dan moesten zij daarbij niet bemoeielijkt worden door onruststokende twist- en spotschriften der Remonstrantsche partij, zooals ook de hoofden dier partij zelf inzagen, daar b.v. Uytenbogaert aan Episcopius schreef, toen hij van de boven besproken klucht van „Kallefs-val" gehoord had: „sulcke boecken doen gheen goedt".

Door zoo voorzichtig en staatkundig te werk te gaan als de Amsterdamsche patriciërs, en HOOFT met hen, destijds deden, hebben zij aan hunne stad en, door hun voorbeeld, aan het geheele vaderland den roem kunnen verschaffen, dat onze Republiek, ook buitenslands, mocht worden beschouwd als het bolwerk der vrijheid, waar alle gezindten — ook katholieken en zelfs atheïsten — ongemoeid werden gelaten en zelfs binnen zekere grenzen (men denke echter aan Adriaen Koerbagh in 1668) op gematigde wijze hunne meening mochten verkondigen. Dat daarentegen prikkelbare geesten als VONDEL met hun moedig optreden voor de vrijheid door hunne heftigheid die vrijheid juist in het uiterste gevaar brachten, zag de wereldwijze en echt vrijzinnige Drost volkomen goed in.

Terwijl de Regeering van Amsterdam de prijsvraag der Academie verbood, liet zij haar echter in 1630 toe, zooals zij ook reeds in 1626 gedaan had, nog eens weer de *Iphigenia* van COSTER te vertoonen, die ditmaal vermeerderd was met een laatste tooneel, waarin gesproken wordt van de verbanning der „verlopen papen" Pultarx en Ari-adeps of Cloppenburg en Adriaen Smout. Den speler, die de rol van Eurypylus vervulde, had men zóó gegrimeerd, dat hij sprekend op Trigland geleek. Het stuk had, als altijd, grooten toeloop, want zooals VONDEL terecht zeide: „Verbiet de lieden het tooneel, soo loopt 'er sevenmael sooveel"; en ondeugend voegde hij er aan toe: „Wie dan den yver blusschen wil, sie door de vingers en swygh stil"; maar dat lag niet in het karakter der predikanten, want één hunner, Otto Badius, de aanstaande schoonzoon van den te Haarlem in ballingschap levenden oud-

schepen Jan Willemsz. Bogaert, schold van den preekstoel op de Academie zoo ijverig, dat „het quijl hum uyt sen mongt liep", volgens VONDEL's *Otter in 't Bolwerck,* dat tergend begon met de vraag: „Wel hoe is Otjes hart so groen, dat hy dus yvert in 't sermoen? O jeemy, o jeemy!" en daarop ten antwoord gaf: „Om Boogers dochter is 't te doen: hy preeckt van d'Acadeemy."

Dat was zeker persoonlijk genoeg, te meer daar Bogaert, wien men zoo groot genoegen kon doen met op de Academie te schelden, niet alleen Coster's neef was, maar bovendien in 1617 Coster's vertegenwoordiger was geweest bij het vaststellen van het contract met de Regenten van het Weeshuis, waarbij deze een deel van de winsten ontvingen. Persoonlijk was ook de herinnering aan de tochtschuit, waarmee Smout had moeten vertrekken, die, als hij nu nog op den preekstoel mocht staan, wel zou maken, dat „Jan-rap in stee van Monckelbaen sou plongd'ren d'Acadeemy". Ook dit liedje lokte natuurlijk tegenliederen uit, zooals van „Esopus-ezel op 't tonneel" en van „De droes in t warr-gaern", waarin het aan schimpscheuten op het persoonlijk leven van COSTER niet ontbrak en hij met de zijnen naar Loevestein gewenscht werd. Daarentegen nam de scheepsdokter QUIRIJN VAN BREEMBORCH het voor Coster in een hekeldicht op. In een der tegenschriften wordt gesproken van „Vond'lens Academie", zooals men vroeger van Coster's Academie sprak.

In den tijd, waarin de Academie zich onder VONDEL's leiding zoo roerde, werden daar ook minder geruchtmakende stukken gespeeld, zooals in 1627 PIETER NOOTMANS' treurspel „*Borias* oft Wulpsche minstocht", in 1628 JAN FRANSSOON'S klucht *Giertje Wouters*, de dramatiseering van een griezelig komiek verhaal uit Boccaccio's Decamerone (IX. 1), en in 1629 H. ROELANDT's treurspel *Biron.* In 1630 werd „voor de weesen op kerkmis," en dus door de Academie, ook het, eerst vier jaar later uitgegeven, deels romantisch, deels idyllisch, maar grootendeels grofboertig tooneelstuk *Margrietje* vertoond, waarin onder meer ook nog eens de grap van den in eene mand opgeheschen en ten spot van een ieder ten toon gehangen vrijer voorkomt. De dichter JAN VAN SWOL droeg het stuk op aan Geertruid, Visscher's tweede dochter, in het-

zelfde jaar, waarin hij ook reeds zijn wonderlijk (eerst in 1637 gedrukt) spel *Constantinus* (d.i. zekere „grave Constantyn van Charlois") in stroeve en gekunstelde verzen aan Anna Visscher had opgedragen. Nog werden in 1630 op de Academie gespeeld: de tragi-comedie „Hel en Hemelvaert van Theodore en Constancy" van HENDRIK MOOR en het blijspel *Hedendaegsche verloren soon* van den glasschrijver WILLEM DIRCKSZ. HOOFT.

Alleen dat laatste stuk verdient, dat wij er een oogenblik bij stilstaan. De inhoud is natuurlijk de bijbelsche parabel, maar in de 17de eeuw geplaatst en naar ons land overgebracht: eene moderniseering zooals wij er van deze gelijkenis ook in vroegeren tijd en in verschillende talen vele kennen. Toch heeft de dichter niet het bijbelverhaal zelf gedramatiseerd, maar, zij het ook met veel vrijheid, een volksboek nagevolgd, dat er zich uitstekend toe leende, omdat het zelf naar eene Fransche moralité van 1535 was bewerkt. Door zijne herbergvrienden Bytebier en Schente-keucken wordt Juliaan, de verloren zoon, kroegen en bordeelen rondgevoerd totdat hij, om geld verlegen, met valsche sleutels het kantoor van zijn vader opent en daar door zijne stiefmoeder Gerrebrich op diefstal wordt betrapt. Bijna terzelfder tijd wordt hem een speelkind te huis bezorgd, dat zijn vader „in Waterlant besteedt". Hij had „steekint" behooren gemaakt te worden, zegt zijne stiefmoeder, of naar de Oost gezonden moeten worden; maar al moest hij ook door de ratelwachts op een kruiwagen dronken t'huis gebracht worden, door berouw te veinzen weet hij zijn vader te belezen, hem het moederlijk erfdeel uit te keeren, en nu kan hij eerst recht genieten van de „vrolijcke voogh'lesang". Het duurt echter niet lang. Hij gaat naar Den Haag, waar hij in de herberg „De belegeringh van Oostende" in handen valt van de waardin Susanna en hare meisjes, die hem, als hij dronken is, van alles berooven. Arm en berooid krijgt hij van een boer niets anders dan varkensdraf om zich mee te voeden, en zoo overwint hij dan zich zelf en besluit hij terug te keeren naar zijn vader, die hem in zijne armoedige plunje niet eens herkent, maar hem toch, ten spijt van zijn oudsten zoon Abraham, verheugd ontvangt en het gemeste kalf voor den berouwhebbenden zondaar slacht. Ofschoon dit stuk eene

zedelijke strekking heeft, die aan het einde ook duidelijk genoeg wordt uitgesproken, kan men toch begrijpen, dat het wegens de uitvoerigheid, waarmee de ruwe en aanstootelijke bordeeltooneeltjes er zijn uitgewerkt, tot die onstichtelijke stukken zal gerekend zijn, welke de predikanten er toe brachten, zoo geweldig tegen de Academie uit te varen.

Vóór 1631 — want toen was de dichter reeds overleden — werden door JACOB STRUYS verschillende droefeindende spelen gedicht, die vermoedelijk ook alle op de Duytsche Academie vertoond, maar misschien niet vóór zijn dood gedrukt zijn, namelijk het aan Ovidius ontleende stuk „Ontschakingh van Proserpina met de bruyloft van Pluto", de aan Coster opgedragen *Styrus en Ariame* en twee treurspelen, waarvan de inhoud geput is uit de toen zoo geliefde „Tragische Historiën" van Bandello-Belleforest. Het eerste, *Romeo en Juliette* is merkwaardig, omdat het dezelfde bron heeft als Shakespeare's meesterstuk, waarmee men maar niet moet beproeven het stuk te vergelijken van een dichter, die, blijkens zijne spreuk „Ick wil maer kan niet", althans de deugd der bescheidenheid bezat. De Italiaansche novelle is er stipt in gevolgd, dikwijls zelfs zoo nauwkeurig mogelijk in alexandrijnen overgebracht. Het tweede stuk, *Albonus en Rosimonda*, dramatiseert het uit de Longobardische geschiedenis van Paulus Diaconus afkomstige gruwelverhaal van Alboin's moord, dat ook VONDEL zich wat later koos voor een treurspel „Rozemont", waarvan echter nog niet eens het eerste bedrijf door hem voltooid werd. Een vijfde stuk van STRUYS, *Amsterdamsche Juffertjen*, hebben wij vroeger reeds genoemd.

In 1632 zouden nog op de Academie een treurspel *Violense* en eene klucht, *Licht-hartighe Joosje*, vertoond worden, gerijmd door G. ANDRIESZ. DUIRKANT, van wien ook reeds een blijeindend spel *Sistiliaen* op Palmzondag 1628 door de Brabantsche kamer was gespeeld.

Dat toen ook in de Duytsche Academie de classieke richting niet de alleenheerschende was, blijkt, behalve uit de genoemde stukken, nog uit de woorden, waarmee PIETER NOOTMANS zijn *Borias*, in 1635 op de Jonge Bataviersche kamer te 's-Gravenhage vertoond, toen opdroeg „aen den achtbaren, seer discreten en konst-lievenden Jan Hendricksz van der Kisten": „my is

niet onbekent, dat ick van sommighe Neuswijse Al-bedillers, segghende dat alle Treur-ende Bly-Eynde-Spelen moeten ende behooren, na de oude maniere van eenighe Latynsche oft Griecksche comedi-schryvers, op vier-en-twintigh uyren, hoewel sy het selve soo nauw niet en hebben onderhouden, uyt te spelen. Doch aengesien alle gheschiedenissen meestendeel niet op, maer wel boven den tijdt van vier-en-twintigh uyren ghebeurt zijn, kan het selve qualijck onderhouden worden, hetwelck in dit spel niet moghelijck en is om gedaen te konnen worden". Dezelfde Haagsche kamer vertoonde in 1629 van NOOTMANS nog een treurspel *Ulysses*, terwijl door hem in 1627 nog een spel *Van den bloedigen slach van Pavyen* aan den bekenden Vlaamschen schilder-dichter Adriaen Brouwer was opgedragen. Uit een eerdicht blijkt, dat hij vooraf nog een spel van *Nebucadnesar* had gemaakt.

Den 7den Juli 1632 kwam door bemiddeling van Burgemeesteren een verdrag tot stand, waarbij ook Academie en Eglentier, die in den laatsten tijd telkens getracht hadden elkaar de beste spelers te onttrekken, tot éene kamer vereenigd werden, welke eenige jaren onder den naam van „de Amsterdamsche camer" bekend bleef en wel het blazoen van de Academie behield, maar met het gewijzigd devies „Door yver in liefde bloeyende". Het Weeshuis, dat eigenares van het Academiegebouw op de Keizersgracht was, verkocht na veel gehaspel in 1635 een derde aandeel daarin aan het Oude-mannenhuis, dat de voordeelen der tooneelvoorstellingen van de Eglentier had genoten en waaraan bij het verdrag van 1632 ook een derde deel van de winst der vereenigde kamers was toegekend.

De aanleiding voor deze vereeniging is zoo al niet geheel dan toch zeker grootendeels hierin te zoeken, dat in 1632 de Duytsche Academie hare reden van bestaan verloren had. Wel was zij door tegenwerking van kerk en wetenschap nooit veel meer geworden dan eene tooneelspelende rederijkerskamer, maar de bedoeling van den stichter was toch geweest haar ook te maken tot eene instelling van hooger onderwijs: en nu had de Amsterdamsche Regeering die taak van haar overgenomen.

Reeds in 1629 was daartoe in beginsel besloten, maar het verzet der Leidsche hoogeschool, die concurrentie vreesde, had de uitvoering eenigen tijd tegengehouden, zoodat eerst den

8sten Januari 1632 het Atheneum Illustre of de Doorluchtige School in het kerkje van het voormalig St.-Agnietenklooster op den Oudezijds-Achterburgwal kon worden ingewijd met eene Latijnsche redevoering over het nut der geschiedenis door GERARDUS JOANNIS VOSSIUS en den volgenden dag door CASPAR BARLAEUS met eene andere over den „Mercator sapiens". VONDEL vierde deze heuglijke gebeurtenis met twee gedichten, het eene ter eere van den grijzen Raad en Oudschepen Herman van de Pol, die het meest voor deze stichting geijverd had, het andere eene vertaling uit het Latijn van SCRIVERIUS, waarin St. Agnes gesteld wordt tegenover St. Barbara, in wier klooster de Leidsche hoogeschool aanvankelijk gevestigd was geweest: waarom dan, met zinspeling op de tegenwerking en den lateren spot der Leidenaars, van haar gezegd wordt:

„Wat lacht ghy, *Barber*, hoe? Al zijt ghy van vermogen
Zeer groot, dees *Agnes* kan, indien ze wil, oock yet.
Zy maackt de jeugt oock wijs: en wilt ghy 't niet gedoogen,
Zy wijckt in 't minste van haar nagebuuren niet.
Sy teelt een waerden oegst van geesten, door haar lezen
Bequaam en vroet gemaackt om dragen de bonnet.
Vrees *Agnes* niet, als ofse u in den wech zal wesen:
Om niet *Barbaers* te zijn, is 't eenigh daar ze op let."

Tot HUGO DE GROOT, dien men gaarne, als het mogelijk geweest was, aan het Atheneum verbonden had gezien, richtte HOOFT een gedicht, waarin hij zich verheugde over de benoeming tot professoren van „twee helden, die der dingen diept' en steilt' afperken op een prik, van 's hemels kruin in 't hart van 't slik"; en inderdaad, de tegenstand der kerkelijken tegen de stichting en de vreugde van mannen als Vondel en Hooft is te begrijpen, wanneer men bedenkt, dat de beide eerste hoogleeraren, die benoemd werden, zoowel VOSSIUS als BARLAEUS, wegens hunne Arminiaansche gevoelens als hoogleeraar te Leiden in 1619, doch VOSSIUS slechts tijdelijk, ontslagen waren en sinds dien tijd, schoon gematigd, in hunne overtuiging waren blijven volharden. Ook in een ander opzicht had men geene gelukkiger keus kunnen doen om terstond aan de Doorluchtige School een goeden naam te bezorgen, want beide mannen hadden zich in de wetenschappelijke wereld door bekwaamheid en geleerdheid reeds toen beroemd gemaakt.

In CASPAR VAN BAERLE hebben wij weder een Brabander,

12 Febr. 1584 te Antwerpen geboren, maar reeds in het volgende jaar met zijn vader mee verhuisd naar Noord-Nederland, waar hij theologie studeerde, van 1608 tot 1612 predikant te Nieuwe-Tonge was en vervolgens te Leiden onderregent van het Statencollege en sedert 1617 ook hoogleeraar in de logica. Na in 1619 afgezet te zijn, studeerde hij medicijnen te Caen in Frankrijk en woonde verder ambteloos te Leiden, waar hij slechts met moeite door lesgeven en schrijven in zijn onderhoud kon voorzien. Aan zijn redenaarstalent en vooral aan zijne vele Latijnsche verzen dankte hij zijn roem, en ofschoon hij als kunstenaar van gewaagde hoogdravendheid, zelfs van gezwollenheid niet is vrij te pleiten, verdient hij hulde en bewondering wegens de stoute verbeelding en de vindingrijkheid zijner Muze en vooral wegens de groote gemakkelijkheid, waarmee hij de meest moderne onderwerpen in keurig Latijn, dikwijls geestig, wist in te kleeden, zoodat diegenen onder zijne tijdgenooten, die Latijnsche poëzie nog hooger stelden dan Nederlandsche verzen, en bv. ook De Groot en Hooft, hem eenstemmig den vorst onzer dichters, den aartspoëet (archipoeta) noemden; en door ieder werd hij minstens Vondel's evenknie geacht. Vandaar ook wel, dat hij niet alleen onder zijne geestverwanten, zooals Hooft, De Groot en Vondel, zijne vrienden telde, maar dat ook mannen van geheel andere godsdienstige en politieke overtuiging, zooals Cats en Huygens, op zijne vriendschap hoogen prijs stelden.

Later, toen hij de poëzie van Hooft en Vondel had leeren waardeeren, heeft hij ook wel enkele Nederlandsche gedichtjes geschreven, maar aanvankelijk was hij nog een Renaissanceman van den ouden stempel, die hooghartig neerzag op iedere andere poëzie dan de Latijnsche en die zelfs in 1625 in een gedicht Van der Burgh en Brosterhuysen trachtte te bewegen, het schrijven van Nederlandsche verzen na te laten en alleen de Latijnsche Muze te dienen. Het Latijnsche gedicht, waarmee HUYGENS het toen voor zijne vrienden en voor de moedertaal opnam, schijnt hem het eerst met Huygens in aanraking gebracht te hebben en mag alzoo beschouwd worden als de eerste knoop van den hechten vriendschapsband, die HUYGENS en BARLAEUS steeds vaster aan elkaar verbonden heeft. VONDEL heeft verscheidene van zijne Latijnsche gedichten in

het Nederlandsch overgebracht en daaronder ook de vele dichterlijke opschriften op gebouwen, eerebogen en vertooningen, die VAN BAERLE in opdracht van de Regeering maakte bij de schitterende ontvangst, aan de Koningin-Weduwe van Frankrijk, Maria de Medicis, bereid, toen zij in September 1638 hare „blyde inkomste" hield in Amsterdam.

Meer nog dan tot Van Baerle schijnt VONDEL zich aangetrokken gevoeld te hebben tot den ernstigen VOSSIUS. Grondig kenner van de beide classieke talen, was deze, als baanbreker op het gebied der Latijnsche grammatica en rhetorica vooral, in geheel Europa geëerd, en het was dus geene geringe glorie voor Amsterdam, dat hij zijn Leidsch professoraat wilde verruilen voor een leerstoel aan de Doorluchtige School, waar hem in 't bijzonder het onderwijs in de geschiedenis werd opgedragen, en terecht, want, zooals VONDEL zeide, toen (in 1637) „sestigh winters dat Vossenhooft hadden besneeuwd", dat grijze brein had „heughenis van meer dan vijftigh eeuwen" (volgens VONDEL, „van een halfhondert eeuwen", volgens HOOFT). Voor hem waren boeken en blâren overbodig geworden: „al wat in boecken steeckt, was in zijn hooft gevaren".

Voor zijne verdere studiën had VONDEL veel aan zijne voorlichting en ook aan zijne boekerij te danken: geen wonder dan ook, dat wij zijn naam in VONDEL'S poëzie telkens aantreffen. Reeds een jaar nadat VOSSIUS zich in Amsterdam gevestigd had, was VONDEL in de gelegenheid hem zijne vriendschap te toonen met zijne algemeen bekende „Vertroostinge aen Geeraerdt Vossius over zijn zoon Dionys", den hoogst begaafden jongen man, die op twintigjarigen leeftijd aan zijn diep bedroefden vader ontrukt werd, als de eerste van acht volwassen kinderen, door hem in twaalf jaren tijds verloren. „Wat treurt ghy, hooghgeleerde Vos, en fronst het voorhooft van verdriet? Beny uw soon den hemel niet. De hemel treckt, ay, laat hem los!" zong VONDEL toen.

VONDEL wist, wat het was, zijne kinderen te moeten verliezen. Kort te voren had hij op dezelfde wijze zijne vrouw zoeken te troosten bij het overlijden van haar Constantijntje, dat nu als „Cherubijntje van om hoogh" het „waerom schreit ghy, waerom greit ghy?" aan zijne moeder scheen toe te roepen: immers, „boven leef ick, boven zweef ick, Engeltje

van hemelrijck", sprak hij, met van vreugde stralende oogen neerziende op „d' ydelheden hier beneden". Zoo voerde hij de bedroefde moeder met hare gedachten uit het slijk der onstandvastige wereld heen naar het hemelsche paleis, van het tijdelijke naar het eeuwige. Het jongsken, dat VONDEL verloor, had zijn naam te danken aan een groot heldendicht, waaraan onze dichter sedert 1632 al zijne krachten wijdde: eene verheerlijking van Constantijn den Grooten, die het Christendom tot den godsdienst van het groote Romeinsche rijk had gemaakt. In 1634 had hij er al vijf boeken van af en in 1640 was hij er nog mee bezig, maar het bleef onvoltooid en werd later zelfs door hem verscheurd, vermoedelijk omdat hij toen had ingezien, dat Constantijn in de verte die heilige man niet geweest was, waarvoor hij hem eerst had gehouden.

Niet lang na het overlijden van zijn zoontje, in September 1633, werd hij opnieuw zwaar beproefd door den dood van zijn tien- of elfjarig dochtertje Saartje. De „Uitvaert van myn dochterken", toen door hem gezongen, behoort tot het gevoeligste en liefelijkste wat wij van den grooten treurspeldichter bezitten en bewijst, hoe hij meester was in elken dichttrant, omdat het telkens zijn gemoed was, dat hem tot dichter maakte. Wij zien het lieve meisje vóór ons, „de vreught van de buurt", zoo vroolijk dartelend met hare kleine speelnootjes die nu „met tranen om de baar" stonden en „ter liefde van heur beste kameraat nog een krans van roosmarijn" vlochten: „een krancke troost" voor de ouders, want „wat baat de groene en goude lover? Die staatsi gaat haast over!"

Zoo klaagde VONDEL en het was niet zijne laatste klacht. In Februari 1635 trof hem nog zwaarder slag: weinige dagen vóór hij zijn zilveren bruiloftsfeest zou hebben kunnen vieren werd Maaiken de Wolff, zijne goede vrouw, hem ontrukt en wijdde hij eene droeve „lijckklaght aan het Vrouwekoor" in de Oude kerk, waar zij begraven werd. Zij liet hem alleen achter met hunne beide kinderen: Anna, die tot op zijn ouden dag zijne trouwe en liefderijke verzorgster was, maar vier jaar vóór hem overleed, en den onleerzamen en onbedachtzamen Joost, aan wien hij later zijne winkelzaak zou overdoen en die hem zou ruïneeren.

XXVIII.

De muziekkamer van Jan Hermansz. Krul.

Vóór de Eglentier in 1632 met de Duytsche Academie was vereenigd geworden, had deze Amsterdamsche kamer, ofschoon zij door het vertrek van RODENBURG in 1619 den ondergang nabij geweest was, zich toch nog tamelijk wel weten te handhaven. Toch schijnt zij in dien tijd niet veel nieuws te hebben geleverd. Er werden verschillende door ons reeds genoemde stukken van Rodenburg, Hooft, Jan van Arp, Matthijs van Velden en Abraham van Mildert gespeeld en enkele nieuwe, zooals (in 1622) de klucht van *Jan Saly,* den onnoozelen jongen echtgenoot, die in zijne blijdschap, dat hem reeds eene maand na zijn huwelijk zeer onverwacht een kind geboren wordt, er dadelijk op uitgaat om twaalf wiegen te koopen, daar hij met mathematische nauwkeurigheid heeft uitgerekend: „as ic 'smaents ien kynt krijch, dattet beloopt twaelf in 't jaer". De dichter, die deze grappige klucht aan de Eglentier leverde, WILLEM DIRCKSZ. HOOFT, schijnt voor haar ook eene andere, vrij onstichtelijke, klucht van *Doortrapte Melis de Metselaer* (in 1623 gedrukt) te hebben gemaakt. Later zou op de Academie zijn, reeds door ons besproken, *Verloren soon* worden gespeeld, en in 1628 zou zijne ook reeds vroeger door ons genoemde klucht *Andrea de Pierre Peerdekooper* worden vertoond op de Brabantsche kamer, waar ook wel, in dat zelfde jaar, zijne vijfde, als teekening van het volksleven niet onverdienstelijke, klucht van *Stijve Piet,* die echter allesbehalve stijf van zeden is, ten tooneele gevoerd zal zijn. Daarentegen werd weer op de Eglentier (en wel in 1631) vertoond de „Engelsche Tragedie: *Ghemaeckten Geck*", door HENDRIK MOOR aan een Duitschen roman ontleend. Het vorige jaar was van dezen ook reeds een stuk door de Duytsche Academie op de planken gebracht, en in 1635 zou nog een derde stuk van hem, *Olymphia,* ten tooneele verschijnen.

Als leider van de Eglentier in dien tijd mogen wij waarschijnlijk den smid en ijzerhandelaar JAN HERMANSZ. KRUL beschouwen, die zich tegenwoordig ook in eenige bekendheid

buitenslands mag verheugen, daar Rembrandt van hem in 1633 het deftige portret schilderde, dat men nu in de Königliche Galerie te Cassel bewonderen kan.

In het begin van 1623 trad hij, op een-en-twintigjarigen leeftijd, op met „*Dianaes* treurbly-eyndig spel op het spreeckwoord: Gedenckt te sterven". Het is een herdersspel, ofschoon de herders, die er eene hoofdrol in spelen, van vorstelijke afkomst zijn en alleen het herderskleed hebben aangenomen. Diana, naar wie het stuk heet, leeft aan het Atheensche hof als verbannen koningsdochter. Florentius verleidt haar, maar vindt het daarna verstandiger, te dingen naar de hand van 's konings dochter Cecilia. Deze wil echter niets van hem weten, omdat zij verliefd is geworden op een herder, die eigenlijk geen herder is, maar de verdreven koningszoon Floriaen, en aan wien zij hare liefde mondeling en schriftelijk bekent. In een herderinnepakje vlucht zij daarop met haar geliefde, maar, door Florentius achterhaald, wordt het verliefde paar voor den koning gebracht, die Floriaen ter dood veroordeelt. Hij is op het punt van onthoofd te worden, als Diana, die eerst bij tooverkollen en daarna bij een kluizenaar troost heeft gezocht, in kluizenaarspij optreedt om aan Florentius zijne ontrouw te verwijten. Niet alleen wordt deze geroerd en belooft hij haar te trouwen, maar Floriaen herkent bovendien in Diana zijne zuster en zoo komt ten slotte alles in orde. Vier vertooningen en eenige liedjes moeten dienen om de aantrekkelijkheid te verhoogen van een spel, dat op ons een kinderachtigen, onbeholpen indruk maakt en door zoutelooze en gerekte redeneeringen verveelt. Toch schijnt het in zijn tijd bewonderaars gevonden te hebben en dikwijls vertoond te zijn, zelfs omstreeks 1634 met een allegorisch voorspel „Liefdbloeyende Offerande".

Dit eerste herdersspel van KRUL werd door verscheidene andere gevolgd: het eerst door *Amsteldamsche Vryage* (van 1628), waarin niet minder dan zeven vrijers aan zeven vrijsters het hof maken, zoodat Cupido, die hier evenals in andere stukken van KRUL in persoon optreedt, zeer ter snede tot Venus in een paar lamme verzen kon zeggen: „Vrou Moeder, so ick sie, en na ick ken vermoen, so (dunckt my) sal ick hier veel pijltjes syn van doen". Hij geeft daar ook een raad-

sel op, waarvan de oplossing „de maeghdom" is, en die is dan ook schering en inslag in KRUL's herdersspelen, welke in hooge mate zinnelijk zijn en den strijd om de maagdelijke eer telkens in woorden, ja bijna in daden op het tooneel brengen. Om de zeven vrijerijen van dit stuk met minder eentonigheid voor te stellen, dan gedaan wordt, had KRUL meer talent moeten bezitten.

Van talent is ook niet veel te bespeuren in de *Helena* (van 1629), wel is waar een „bly-eyndend treurspel" genoemd, maar toch in zoover nauw aan de herdersspelen verwant, dat de aanvankelijk ongelukkige vrijer Rogier als kluizenaar in een bosch gaat wonen, dat er verkleedingen in voorkomen, zooals van de edelvrouw Elizabeth, die een nonnenkleed aantrekt en een bekkeneel in de hand houdt om zich zelf te leeren, „dat wy niet dan stof en aschen bennen", en dat er ook eene tooverkol in voorkomt, die er hare „swarte kunst" in vertoont.

Wat beter is het Meyspel *Cloris en Philida* (van 1631), door een tijdgenoot gekenmerkt als „Philidaetje met haer Cloris, Cloris met zijn Philida, daer het liefde na en voor is, daer het min is voor en na": een voortdurend „ghelif-laf", zooals deze het noemt; maar de verzen, vooral die van de vele ingevoegde liedjes, zijn in dit stuk beter dan in de vorige, misschien omdat KRUL toen blijkbaar studie had gemaakt van Hooft's Granida, die er hier en daar bijna woordelijk in gevolgd is. Ook is in dit stuk het muzikaal-idyllische van het herdersspel vrij goed weergegeven ondanks menigen terugval van het poëtisch lieflijke in het plat alledaagsche. Langdradig daarentegen is de *Rosemondt en Raniclis* (van 1632) met menigvuldige verkleedingen van Amsterdamsche jonge dochters en jonge heeren in boeren- en herderspakjes. Met deze herdersspelen heeft de Eglentier in 1632 den geest gegeven.

Na de samensmelting met de Duytsche Academie werd door de nieuwe bestuurders blijkbaar meer werk gemaakt van de klucht, zooals wij die van WILLEM DIRCKSZ. HOOFT kennen; en om mee te kunnen blijven doen leverde KRUL daarvan dan op het eind van 1632 ook eene proeve in zijne klucht van *Drooghe Goosen*, die wel tamelijk grof, maar toch niet geheel zonder verdienste is. De held van de klucht wordt

daarin, terwijl hij naar Truytje Teeuwis vrijt, met behulp van verkleedingen, die tot qui-pro-quo's aanleiding geven, door twee berooide studenten beet genomen, dermate zelfs dat zij hem geheel berooven van zijne mooie kleeren en van de kostbare geschenken, door hem voor zijn liefje meegebracht.

Ongetwijfeld heeft KRUL met zijn verliefd, zinnelijk-sentimenteel temperament de richting, die op de hervormde Amsterdamsche kamer heerschte, niet verder kunnen en willen volgen, evenmin als men daar zelf met hem ingenomen was. Hij scheidde zich af, doch juist niet in der minne, zooals o. a. blijkt uit een in 1634 anoniem verschenen gedicht, met eene maagd die het schild van de Eglentier voert als vignet, en getiteld „Treur-klacht van Liefd-Bloeyende". Wegens stijl en inhoud mag men het gerust aan KRUL zelf toeschrijven. Daarin wordt gezegd, dat „de Kunst van edel reden-rijck op heden lijden moet het grootste ongelijck, dat haer geschieden ken", omdat „de oude vryicheyt" heeft moeten wijken voor „onvryheyt", voor „redelosen dwangh", die aanhangers vindt door „kracht van blinden Yver", waarmee blijkbaar gedoeld wordt op den dwang der Regeering, die de Eglentier met de Duytsche Academie tot ééne instelling deed samensmelten. Vroeger, zegt de dichter, waren de „kamer-hoofde wijs en wel geleerde liede, kenners van de kunst"; toen heerschte er „goe order ende wette, waer dat sich yder most ghevoeghelyck naer sette". Iedere week kwam men toen eenmaal samen, en wie „yet wat stellen kost in maet van rymery, die broght op dese tijdt dan al syn rijmpjes by": wie het beste rijm maakte, kreeg een prijs. „Men sprack malkander aen in rijmen en rondeel, men oeffenden om prijs ghesanghen en ghespeel", en dat alles in eendracht en vriendschap. Nu echter was alles veranderd. Nu waren het ezels, „ongeleerde loeren", die den baas speelden, nu heerschten er „onnutte klapperny en Goddeloos bedrijf, lichtvaerdigheyt, ghevloeck met laster en ghekijf". Wet noch regel werd er in eere gehouden, en gedurende het spelen was het er een janboel, want luidkeels werden er Rotterdammer bier en koekjes gevent en zag men er matrozen, die „de plaets vol roock bliezen", zoodat menigeen het er om „de smoock" niet langer kon uithouden.

Terwijl Krul op deze wijze tegen het bestuur van de Oude kamer te keer ging, durfde hij het ondernemen eene eigen kamer te stichten, waarvan hij als hoofd gehuldigd werd en waarin hij verwachtte, dat het herdersspel, vooral als muziekdrama, tot zijn recht zou komen. In Mei 1634 wijdde hij zijne „Musyk-kamer" in met een allegorisch spel, waarin Apollo o. a. vertelt, dat „dit kunst-tooneel gesticht is om door kunst te leeren, hoe dat men kunst behoord met Liefd' en gunst te eeren: te plegen tot vermaek en eerelijke vreugd Muzijk en Rethorijk vermengt in alle deugd". Op het laatste, „alle deugd", werd, zooals steeds door Krul, bijzonder nadruk gelegd. Het algemeene gebrek „onder 't Rethorijken", namelijk „laster, vuyle rêen, ontucht, lichtvaerdigheyd", wil deze kunstkring schuwen en alzoo „rechten Yver" toonen en trachten „met naerstigheyd en rechte Liefd te bloeyen".

Men ziet dus, deze muziekkamer geeft zich uit voor de echte vereenigde Eglentier en Duytsche Academie en nam als haar blazoen aan: een „afgekapten stam", waaruit weer nieuwe spruitjes voortkomen, en als devies het door Rodenburg uitgevonden anagram van „In Liefd' bloeyende", namelijk „Ie blyft in eelen doen". Als eerste muziekspel werd daar nog in hetzelfde jaar het herdersspel *Juliana en Claudiaen* vertoond, met verschillende liedjes, fluit- en vioolspel en „musyk met volle stemmen", die zich meermalen doet hooren, zoodat wij er een soort van opera in te zien hebben, waarvan het jammer is, dat wij de muziek niet kennen, omdat wij eerst dan in staat zouden zijn, het geheel billijk te beoordeelen.

Van zijn kunsttooneel zeide Krul in denzelfden tijd: „Gy zyt Liefd bloeyend en je blyft in eelen doen: uw haters haet is wind, uw nijders nijd maer spoken, en vruchteloos zy 't vuur van uw verderven stoken", terwijl zijne kunstbroeders, in eene ode den stichter verheerlijkend, uitroepen: „Krul blijft ons Dichtershooft wy trotsen Nijt en Spijt: op Krul ken Nijt niet raecken". In een klinkdicht sprak Mr. Jacob Dielefsz. Block van den „blinden yver" zijner „haters" en van den door hem gekluisterden „Midas, die d' oude Maegd verschoof". Er bestaat zelfs een allegorisch spel (geteekend E. F. B., d. i. vermoedelijk Engelbrecht, Fonteyn, Block) met den titel „J. H. Kruls Sterre-faem", waarin Krul ten hemel toe verheven wordt

en de Muzen worden opgewekt om zijn „goudgeel hayr, zijn gekrulde breyn" met lauweren te „omkrullen".

Wie leden van die Muziekkamer zijn geweest, weten wij niet, maar wij zullen wel niet al te ver van de waarheid zijn, als wij daarvoor al die dichters houden, die lofdichten op KRUL hebben gemaakt, en dat waren Mr. JACOB DIELEFSZ. BLOCK, SIMON ENGELBRECHT, de tooneeldichters JAN SCHIPPER en JAN VAN ARP, die onder vele andere tooneelstukken ook in 1639 als vervolg op KRUL's „Klucht van Drooghe Goosen" een „Singende klucht van *Droncke Goosen*" schreef, drie zoons van Dr. JOHAN FONTEYN, namelijk BAREND, NICOLAES en ANTHONI FONTEYN, en verder nog CLAES SEEP en CORNELIS VLACK, van welks beide laatsten ons eenige versjes uit liedboekjes bekend zijn.

Hoe lang KRUL's muziekkamer bestaan heeft en wat er verder ten gehoore gebracht is in die vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische kunst, weten wij niet, maar het schijnt voor KRUL op eene teleurstelling uitgeloopen te zijn. Zijne vijanden, die hem spottend „Jantje met zijn krullen" noemden, bleven hem tot aan zijn dood (in 1646) „met een doodelijke haat" vervolgen, „zeggende dat van hem niets goeds komen kon", zooals SIMON ENGELBRECHT vermeldt als hij in 1647 zijn nagelaten blij-eindend treurspel *Tirannige Liefde* uitgeeft, dat door hem uit het Fransch vertaald was, eerst in proza en later in verzen.

Toch ging KRUL onvermoeid voort met schrijven van tooneelstukken, hetgeen hem, zooals hij zeide, „tot steun was, zoo wanneer de ongunst van 't geluk hem 't noodlot op den hals drong", waarbij wij wel aan verliezen in zijn ijzerhandel zullen moeten denken. Het waren weder meest herdersspelen, namelijk „*'t Vonnis van Paris* en d' ontschaeckinghe van Helena" (van 1637), *Faustina* (van 1639), waarin wij een koning, zij het ook maar voor korten tijd, van den troon zien aftreden om herder te worden ter wille van de herderin Faustina, en drie spelen, waarvan hij de stof ontleende aan het eerste deel van den destijds zooveel gelezen roman van Honoré d' Urfé, de „Astrée". Het tiende boek leverde hem den inhoud voor zijn *Celion en Bellinde*, in 1639 uitgegeven evenals de *Alcip en Amarillis*, uit het tweede boek geput, maar vermeer-

derd met een comisch tusschenspel van een Jonker en eene Juffer, waarin het werkwoord „amare" geconjugeerd wordt. Het derde spel, waarvan hij den inhoud aan de „Astrée" te danken had, *Rosilion en Rosaniere*, dagteekent van 1641. Bovendien maakte KRUL nog enkele treurspelen, zooals *Theodorus en Dianira* (van 1634) en de *Hellevaert van Rodomond* (van 1645), bewerkt naar de laatste zangen van Ariosto's „Orlando furioso".

Wat men ook van KRUL moge zeggen, zeker is het, dat het rijmen hem gemakkelijk afging, want tot het tooneeldicht bepaalde hij zich niet. Ook in andere dichtvakken heeft hij vrij wat geleverd, het meest op didactisch gebied. In 1627 gaf hij zijn leerdicht *Wereldt-hatende Noodtsaeckelijck* uit, voor welks inhoud hij in kantteekeningen naar den bijbel en ook naar verschillende kerkvaders verwees, waaruit wij, maar nog meer uit de opmerking, dat voor onze kleine fouten bij de biecht vergiffenis te verwerven is, kunnen opmaken, dat hij katholiek was, zooals ook door enkele uitlatingen over het nut van het vasten in zijne latere werken wordt bevestigd. Dat verhinderde hem niet, groote bewondering te gevoelen voor CATS, dien hij reeds hier volgde, maar wiens dichttrant hij zich spoedig zoozeer eigen maakte, dat zijne volgende leerdichten: „Sellef-strijdt tusschen Porphyrus en Rozette" en „Korte spoor der billicheden", beide in zijne „Vermakelycke Uyren" (van 1628) gedrukt, zijn „Minne-Spiegel" en „Weghwyser ter Deughden" (beide van 1639) en zijne „Christelijcke Offerande" (van 1640) nauwelijks van de leerdichten van Cats te onderscheiden zijn, of het moest wezen doordat zij de daarin hinderlijke gebreken nog in hoogere mate vertoonen en de deugden er van in mindere mate bezitten.

In 1644 gaf KRUL zijne latere leerdichten nog eens weer uit in den grooten bundel, die ook negen van zijne tooneelstukken bevat en den titel heeft van *Pampiere Wereld*. Terecht wordt die bundel „door hem verbetert en met veel nieuwe Rijmen verrijckt, doorgaens met schoone kopere platen verciert" genoemd: althans de leerdichten, die daar twee deelen innemen van de vier, waarin het werk verdeeld is, zijn vermeerderd met verscheidene kleinere stukken, zooals bv. eene berijmde heiligenlegende, „het leven van Theodora, zondersse

van Alexandrije", en grootere gedichten, namelijk „De Christelyke hoveling" met eene fraaie, vroeger aan Rembrandt toegeschreven, ets van Ferdinand Bol, en verscheidene „Historiën", die duidelijk navolging verraden van de kort te voren uitgegeven liefdesverhalen uit Cats' „Trouringh". Daarbij sluiten zich ook verscheidene ,.Minnebeelden" aan, die ten deele reeds in 1628 verschenen waren onder den titel „Het A. B. C. der Minnen", een bundel van niet geheel onverdienstelijke emblemata, waarbij invloed zoowel van Heinsius als van Cats duidelijk te bemerken is. Uitdrukkelijk roemt KRUL dan ook „Heyns geleertheyd", maar nergens vond hij „meer vermaeck", zooals hij zegt, „als in de wyse boecken, die een geleerde Cats haelt uyt de Zeeuwsche hoecken." Niet minder dan deze beiden prijst hij „Vondel's philosopheeren" en „Huygens gheest en styl van rymerye", ofschoon het hem blijkbaar niet mogelijk is geweest, deze na te volgen. Wèl heeft hij dat met Hooft beproefd, ja men heeft KRUL om zijne „Minnelycke Sang-Rympjes en Minnepopjens", die het vierde deel van de „Pampiere Wereld" uitmaken, maar grootendeels reeds in 1627 (in den bundel „Amstelsche Linde ofte 't Hof der Nimphen"), in 1634 en in 1639 waren uitgegeven, met HOOFT durven vergelijken. Om beiden in één adem te noemen moet men echter òf Hooft te laag stellen òf even blind ingenomen met KRUL zijn, als zijne vrienden dat waren. Wel kan men toegeven, dat KRUL in het pastorale minnelied zich zelf overtrof, zoodat hij — vooral door zijn muzikaal gevoel — in staat was welluidende en inderdaad nog altijd genietbare liedjes te schrijven voor de vele Amsterdamsche en Vollenhoofsche schoonen, die zijn hart in vuur en vlam zetten, al schijnt hij ook niet bijzonder gelukkig in de liefde geweest te zijn; wèl heeft hij daarin dikwijls op gelukkige wijze de schoone natuur dienstbaar weten te maken om hem beelden of motieven voor zijne liefdesontboezemingen te leenen; maar heeft men één-, twee-, driemaal de leliën en rozen in zijne liedjes zien bloeien en blozen, de rozenblaadjes zien rondstrooien en de rozegeur geroken, dan is men ook voldaan en ziet men naar iets anders uit.... doch te vergeefs. En zulk een minnedichter zou te vergelijken zijn bij HOOFT, bij wien in schier ieder liedje eene nieuwe gedachte opbloeit!

Ondanks de groote menigte gedichten, die KRUL in een betrekkelijk kort leven gemaakt heeft en niettegenstaande zijn geest altijd spelevaart in de sferen der verbeelding, is hij arm aan vinding en blijft hij, zooals hij zich zelf met, zeker niet gemeende, nederigheid noemt, „een gering navolger der Poëten, van CATS in de eerste plaats, maar bovendien ook van den man, die vóór hem in de Eglentier zulk eene groote rol had gespeeld, van RODENBURG. Dezen riep hij in een bewonderend lofdicht toe: „Wat zyn u veersen dicht ghepropt met stijl van seggen!" Aan dezen „Bataefschen Apollo" bood hij in 1638 met zijne eerbiedige hulde ook zijne diensten aan: „Kan ick u dienstigh zijn? ghy hebt maer te gebieden: 't ghebieden komt u toe en my 't volbrenghen past". RODENBURG beantwoordde die hulde met een vriendelijk gedicht, waarin hij hem zijn vriend en gildebroeder noemde, en maakte gebruik van zijn aanbod, door hem op te dragen zijne „Geboorte Christi" met nog twee andere stichtelijke gedichten uit te geven. zooals hij in 1639 ook heeft gedaan. Het blazoen van de toen reeds overleden Eglentier liet KRUL er achter plaatsen. Door zijne onwankelbare liefde bloeide die kamer in zijne verbeelding toen nog altijd.

Onder KRUL's vrienden noemden wij ook de gebroeders NICOLAES en BAREND FONTEYN, zoons van Dr. JOHAN FONTEYN, die zich voor afstammeling hield van een bastaardzoon van Graaf Floris V. Beiden waren geachte geneesheeren, evenals hun vader. De eerste, in 1631 te Rheims gepromoveerd, te Amsterdam een tijd lang dokter in het Weeshuis en inspecteur van het Collegium medicum, en later (o.a. in 1644) lijfarts van den Keulschen aartsbisschop Ferdinand van Beieren, heeft, behalve een reeds genoemd gelegenheidsstuk, drie tamelijk ouderwetsche spelen gemaakt, namelijk „*Casta* ofte Spieghel der kuysheyd" in 1637, en „*Esther* ofte 't Beeldt der Ghehoorsaamheid", en *Aristobulus*, dat het vijfde gebod, het „eert uwen vader en uwe moeder", in dialoogvorm herhaalt, beide in 1638.

BAREND FONTEYN, zijn oudere broeder, die in 1625 te Padua promoveerde, schreef meer stukken van minder stichtelijk karakter. 't Was zelfs eene „zingende klucht", waarmee hij in 1633 debuteerde, *Mr. Sullemans Soete Vriage,* „wel eer by de

Engelsche ghevonden (in 't Engelsch onder den titel „The black man"), nu op ons loffelijck toneel nagebootst", wat het eigenlijk niet verdiende, omdat het een meer grove dan geestige verkleedingsgrap is, maar minder oneerbaar, dan tot 's dichters groote ergernis „fel-stekende adderstongen" beweerden. Nog in hetzelfde jaar vertaalde hij (misschien door bemiddeling van het Engelsch) Niccolo Secchi's blijspel „Gl'Inganni" onder den titel *Tranquilli de Mont,* een „droef-bly-eyndent spel" met vele vermommingen en verwikkelingen, spelend in eene cortisanenwereld, maar eerbaar bekroond door een dubbel huwelijk, van Tranquilli's zoon Fortunatus met Portia en van zijne dochter Genura met Portia's broeder Gostanso, de beide kinderen van een Venetiaansch edelman. Den inhoud van twee stukken ontleende BAREND FONTEYN in 1643 aan het bekende volksboek *Fortunatus Beurs en Wenschhoed,* en eindelijk maakte hij in 1644 een herdersspel *Romilius en Pelagia,* waarin twee Romeinsche edellieden, Romilius en zijn vriend Arnulphus, zich in een herderspak steken om den eerste in de gelegenheid te stellen, het hart der herderin Pelagia te veroveren, wat hem ook gelukt, terwijl de tweede onder de vrijende en liedjes zingende herders en herderinnen het zijne aan Galathea verliest. Evenmin als in de herdersspelen van Krul ontbreekt ook hier een kluizenaar en eene tooveres, die den bijbelschen naam Debora draagt. BAREND FONTEYN bracht het verder dan Krul, want hij werd in 1642 tot schouwburgregent benoemd en bleef dat tot 1645, d. i. vermoedelijk tot zijn dood, want overleden was hij reeds in 1649, toen zijn broeder ANTHONI een uitgebreid nagelaten gedicht „'t Lof der Rym-konst" van hem uitgaf. Ook hij bleef levenslang gelooven aan het voortbestaan der Oude kamer „In Liefd' bloeyende", die hij in den Schouwburg als herleefd zag.

XXIX.

Stichting en inwijding van den Amsterdamschen Schouwburg.

Ondanks de afscheiding van KRUL en de zijnen bloeide de Amsterdamsche kamer onder het bestuur van WILLEM DIRCKSZ. HOOFT, Mr. STEVEN JACOBSZ. VENNEKOOL, HEEREMAN DIRCKSZ. COORENKIND, JOHAN MEURS en MEYNDERT VOSKUYL. Dat

deze toen de hoofden der Kamer waren, blijkt uit de opdracht van het tooneelspel „Kuyssche Roelandyne" in 1635, door VOSKUYL aan de vier anderen als zijne „confraters". Opmerkelijk is het, dat ook zij nog herhaaldelijk de hulp van RODENBURG inriepen, die toen te Brussel woonde.

De bloei der Kamer blijkt uit den grooten toeloop, dien hare voorstellingen vonden, zoodat al zeer spoedig het, ook reeds eenigszins bouwvallige, houten gebouw, dat COSTER indertijd met groote overhaasting als Duytsche Academie had laten plaatsen, te klein bleek en de behoefte aan een grooter, een steenen, gebouw zich deed gevoelen. Om daaraan te kunnen voldoen werd een stuk gronds, aan de Academie belendende, aangekocht en aan Nicolaes van Campen, die zoowel raadsheer als regent van het Weeshuis was, opgedragen, het plan voor een Schouwburg te ontwerpen. Spoedig was hij daarmee gereed, de oude Academie werd gesloopt en, terwijl nu op de Schermschool boven de kleine Vleeschhal de voorstellingen plaats hadden, werd de Amsterdamsche Schouwburg op het vergroote terrein der Academie aan de Keizersgracht opgetrokken. Reeds op het eind van 1637 was de bouw voltooid.

Over de inrichting van een zoo beroemd gebouw als de Amsterdamsche Schouwburg geworden is mogen wij hier niet zwijgen. Aan de Keizersgracht voerde eene poort met Ionische pilasters naar een voorplein. Op de architraaf van die poort las men in gouden letters VONDEL's bekend distichon: „De weereld is een speeltooneel, Elck speelt zijn rol en krijght zijn deel." Aan het eind van het voorplein was het eigenlijke schouwburggebouw. De deur er van stond midden in eene galerij met een paneel, waarop de „waerschouwing" van VONDEL te lezen was: „Geen kint den Schouburgh lastigh zy. Tobackspijp, bierkan, snoepery, noch geenerlei baldadigheit: Wie anders doet, wort uitgeleit." Overbodig was deze, waarschijnlijk eerst wat later aangebrachte, waarschuwing niet, want het was, zooals wij reeds zagen, in de Oude kamer soms ruw toegegaan, en ook in den Schouwburg kostte het moeite, de toeschouwers fatsoenlijk te houden. Baldadigheden, vooral bestaande in schreeuwen en werpen met sinaasappelschillen, notendoppen en soms nog erger, kwamen althans nu en dan voor; maar aan het verbod van „bierkan en snoepery" heeft

men blijkbaar de hand niet kunnen houden, want in 1696 verboden burgemeesteren wel het verkoopen van chocolade, confituren en likeuren, maar veroorloofden zij den kastelein „bier en oranjeappelen te verzorgen, gelijk van ouds gebruykelijk is geweest", zooals zij zelf zeggen.

De schouwburgdeur doorgegaan, kwam men in een ruim portaal onder de hoofdenkamer, van waaruit de hoofden of regenten met eene trap naar de kamer der tooneelspelers beneden konden komen. Voor den schoorsteen van die kamer schreef VONDEL: „Hetzy ghy speelt voor stom of spreeckt, let altijt in wat kleet ghy steeckt", terwijl van hem voor den schoorsteen in de regentenkamer deze regels prijkten: „Gezegent is dat lant, daar 't kint zijn moer verbrant". Van het portaal kwam men ter zijde in „het ruim", tegenwoordig „parterre" geheeten, waar alleen staanplaatsen waren. Daaromheen had men tweehoog „huisjes" of loges, eenentwintig in getal, want de plaats van het twee-en-twintigste werd ingenomen door de deur, waarmee men in „het ruim" kwam. Aanvankelijk hadden die loges schuifgordijntjes, waardoor men, zelf verborgen, kon heengluren; maar daar er in die „huisjes" allerlei onstichtelijkheden plaats hadden, werden de gordijntjes na eenige jaren weer afgeschaft. Boven de loges was eene galerij met vier oploopende banken. Op de architraaf boven de loges las men VONDEL's naast elkaar geplaatste verzen:

„Tooneelspel quam in 't licht tot leerzaem tijdverdrijf.
Het wijckt geen ander spel noch koningklijcke vonden.
Het bootst de weereld na, het kittelt ziel en lijf,
En prickeltze tot vreughd of slaet ons zoete wonden.
Het toont in kleen begrip al 's menschen ydelheid,
Daer Demokryt om lacht, daer Heraklyt om schreit".

Op de balken aan de zoldering, waarvan eene koperen kerkkroon met kaarsen afhing, had VONDEL geschreven: „De byen storten hier het eelste dat ze leezen, om d' oude stock te voen en ouderlooze weezen", en: „Het spel heeft oock zijn tijd, wanneer 't de tijd gehengt: 't Vermaeckelijck en 't nut word hier van pas gemengt".

Het tooneel bestond uit twee gedeelten: het voor- en het achtertooneel, van elkaar gescheiden door een gordijn met de stadskleuren (rood, wit en zwart), dat opengeschoven kon

worden en bij het spelen van een treurspel meestal open was, behalve wanneer er eene „vertooning" in gereedheid gebracht moest worden. Intusschen kon dan het stuk — of een comisch intermezzo — op het voortooneel verder gespeeld worden. Kluchten zullen wel altijd alleen dáár, met gesloten gordijn, gespeeld zijn. Dat weinig diepe voortooneel had aan beide zijden een steenen muur met gevangenisdeur, daarboven eene nis met een beeld (zinnebeeld van wees- en oude-mannenhuis) en dáárboven een tralievenster. Achter de deur links van de toeschouwers zaten de muzikanten: dus evenzoo voor het publiek verborgen als de „boekhouder" of souffleur, die achter de deur rechts van de toeschouwers schijnt gezeten te hebben. Het souffleursbakje kon dus het publiek niet hinderen.

Het achtertooneel vertoonde op den achtergrond een overdekten troon, geflankeerd door de beelden van Apollo en Mercurius in nissen. Boven den troon was Paris' oordeel geschilderd en daarnaast zag men in nissen de beelden van Melpomene en Thalia, de Muzen van treur- en blijspel. Aan weerszijden van den troon verbond eene op pilaren rustende galerij den achtergrond met het voortooneel. Wie vandaaraf sprak, moest men zich voorstellen als van een balcon of een torentrans af te spreken, al naar gelang het stuk dat vereischte. Ook voor de architraven van die galerijen had VONDEL een distichon gemaakt, namelijk:

„Twee vaten heeft Jupijn. Hy schenckt nu zuur, nu zoet,
Of matight weelde en vreught met druck en tegenspoet".

Het tooneel was dus gebouwd met vast decoratief, zooals ook de Eglentier en de Academie gehad hadden. Eene min of meer bedrieglijke nabootsing door het penseel van de omgeving, waarin de handeling geacht moest worden plaats te hebben, werd toen nog niet verlangd. Een groot dichter als VONDEL wist die omgeving wel zóó levendig met woorden af te schilderen, dat men het penseelwerk missen kon, en overigens deed het er gewoonlijk weinig toe, hoe bosch, tuin, straat of kamer er uitzagen, als het publiek maar wist, dat de handeling in bosch, tuin, straat of kamer plaats had. Dat kon gemakkelijk gezegd worden of door het een of ander worden aangeduid. Werkelijke graszoden, boomen of boomtakken werden al in het eerste jaar na de stichting van den Schouw-

burg op 't tooneel geplaatst, om bosch of tuin te verbeelden.

Aan machinerieën ontbrak het reeds van den aanvang af niet geheel; er waren twee zinkluiken om de spoken en geesten, die zoo dikwijls eene rol speelden, te laten „opdonderen" of verdwijnen, en een „stralend zwerk" voor de apotheose of het neerdalen van goden. Nu en dan maakte men ook wel van zijschermen gebruik en aan de ingevoegde „vertooningen" werd, ook met hulp van schilders, al sinds lang groote zorg besteed evenals aan de costumes, die soms prachtig waren; want de Schouwburg bezat „allerley toestel en maecksel van uytheemsche en hedendaaghsche kleedinghe, waartoe verscheyde kameren waren, daar rondtom dit ghewaat ophing aan houte pennen of in doozen en kofferen bewaard werd", zooals Fokkens zegt. Ook waren er twee „persooneerkamers" of kleedkamers voor mannen en vrouwen afzonderlijk, ofschoon het nog bijna twintig jaar duren moest vóór ook vrouwen aan den Schouwburg verbonden werden. Aanvankelijk werden de vrouwenrollen nog door mannen vervuld, evenals op de Eglentier en de Academie. Dat lag in den aard der zaak, al traden in Italië en Frankrijk en zelfs in ons land bij reizende tooneelgezelschappen vrouwen ook al lang ten tooneele.

Onze Schouwburg echter was ontstaan uit de rederijkerskamers, waarvan altijd alleen mannen lid waren geweest. Zoolang die kamers godsdienstige instellingen geweest waren, hadden de leden zelf de rollen op zich genomen, doch na de vestiging van het Protestantisme was dat anders geworden. Het spelen van rollen was nu geene godsdienstige handeling meer, de verplichting om te spelen begon menig lid der kamers zwaar te drukken en allengs was, reeds in de Eglentier en op de Academie, plaatsvervanging toegelaten. Men begon tooneelspelers te huren en ten slotte — ongetwijfeld reeds in den tijd der stichting van den Schouwburg — werden alle spelers betaald voor het vervullen van eene rol, en wel niet meer door de leden persoonlijk, maar uit de algemeene schouwburgkas, dus uit de kas van Burgerweeshuis en Oude-mannenhuis. De Schouwburg was dan ook al niet meer eene vereeniging met leden, maar was eene onderneming van de beide godshuizen geworden. Aan den vroegeren toestand echter herinnerde nog lang de gewoonte om de tooneelspelers, de drie

of vier zangers, die o. a. de koren in de treurspelen zongen, en eenige balletdansers per avond (en wel goed) te betalen en ze niet voor een geheel saizoen aan te nemen. Zij waren ook meestal niet uitsluitend tooneelspelers van beroep, maar voorzagen overdag nog door ambacht of nering verder in hun onderhoud. Tweemaal per week, Maandags en Donderdags, werd er gespeeld, en in den herfst, waarin de kermis viel, ook wel Zaterdags. De voorstellingen begonnen reeds te vier uur.

Tot hoofden van den Schouwburg werden door Burgemeesteren (meestal op voordracht der regenten van de beide Godshuizen) zes regenten benoemd. Drie van de reeds door ons vermelde hoofden der Oude kamer werden voor het speeljaar Sept. 1637—Sept. 1638 aangesteld, namelijk WILLEM DIRCKSZ, HOOFT, MR. STEVEN JACOBSZ. VENNEKOOL en HEEREMAN DIRCKSZ. COORENKIND, maar ook van Krul's vrienden werden er twee benoemd, namelijk MR. JACOB DIELEFSZ. BLOCK en SIMON ENGELBRECHT, en deze noodigden nu VONDEL uit om het inwijdingsspel te maken.

Sedert twaalf jaar had hij geen tooneelstuk geschreven; alleen had hij aan de vertalingen, die hij van twee treurspelen van Seneca geleverd had, in 1635 nog eene derde vertaling toegevoegd en wel van HUGO DE GROOT's „*Sofompaneas* of Joseph in 't Hof", onmiddellijk nadat dit Latijnsche treurspel het licht had gezien. DANIËL MOSTART en JOAN VECHTERS of VICTORIJN hadden hem daarbij met hunne taalkennis geholpen. De lof, met zijne vertaling ingeoogst van De Groot zelf, die aan Vossius schreef, dat hij aan VONDEL „groote dank schuldig was, omdat deze, die uit zich zelven beeter dingen kon voortbrengen, nu in 't vertaalen van de sijne, tot blijk van vriendtschap, zijnen arbeidt besteed en sijn stuk met zeer gelukkige handt in 't Hollandsch kleedt gestoken had", was hem zeker een spoorslag geweest om nu weer eens te toonen, wat hij als oorspronkelijk treurspeldichter vermocht. Hij schreef toen het meest bekende van al zijne werken, zijn „*Gysbreght van Aemstel,* d' ondergang van zijn stad en zijn ballingschap", opgedragen aan Hugo de Groot, „den godvruchtigen en dapperen balling".

Als inwijdingsdatum van den Schouwburg was 26 December 1637 vastgesteld, maar onverwacht voor den dichter kwam er een kink in den kabel. Onder de nieuwe regenten was het

stuk niet met onverdeelde ingenomenheid begroet. SIMON ENGELBRECHT verzette zich tegen de vertooning en was zoo onverstandig den kerkeraad, die toch reeds met leede oogen de stichting van den Schouwburg had gezien en van ouds op Vondel gebeten was, tegen het stuk gaande te maken. De kerkeraad nu vaardigde Ds. Laurentius en den ouderling Claes Jansz. Visscher naar Burgemeesteren af, om er bij hen op aan te dringen, dat het treurspel niet zou worden gespeeld.

Wat was namelijk het geval? VONDEL had met het oog op den datum der opvoering de handeling geplaatst in den Kerstnacht, waarin alle Amsterdammers „ter kercke gaen op 't hooge feest", en dan te midden van de kerstviering de stad door den vijand laten overrompelen, zoodat in één slag „de Kersnacht in stucken lagh". Op zijne gewone schilderende manier had hij de Nieuwe kerk in feestgewaad beschreven met al de heilige voorwerpen, dáár bewaard, en door twee reien had hij kerstliederen laten aanheffen; maar — want het stuk speelde in het begin der veertiende eeuw — die kerk was eene katholieke kerk, „ons hooftkerck, rijck gebouwt ter eere van Katrijn", met „het Marianum, dat te pronck hing van 't gewelf" en al den verderen praal, waarop de katholieke eeredienst prijs stelt en waarover Pontanus en Plemp hem hadden ingelicht; en een der reien werd aangeheven door Klaerissen, wier klooster overvallen wordt, nadat Bisschop Gozewijn zich daar den mijter had laten opzetten en zich in vol ornaat had laten kleeden, om als bisschop te sterven. Zoo herinnerde, en herinnert nog, het treurspel aan de godsdienstige spelen der middeleeuwen en kon het min of meer den indruk maken van een gemoderniseerd mysteriespel.

Die verfoeide beeldendienst nu, dien men uit Amsterdam gebannen had, althans alleen in het verborgene oogluikend toeliet, zou nu openlijk op het tooneel worden vertoond en verheerlijkt vanwege Protestantsche godshuizen en onder bescherming der Amsterdamsche Regeering! Dat kon SIMON ENGELBRECHT, dat kon de kerkeraad niet dulden. Zij klaagden over „de superstitiën van de paperye als misse ende andere ceremoniën", die ten tooneele zouden komen, en twijfelden er aan, of „hetgene soude moge passeeren wel meer soude strecken tot bespottinge van het pausdom als tot onteeringe van de

Christelycke religie", zooals de voorzittende burgemeester Dr. Gerard Schaep aan de afgevaardigden van den kerkeraad deed opmerken. Zij meenden integendeel, dat het stuk „teenemael daerop liep om het pausdom smakelyck te maecken." Evenmin konden zij de juistheid gevoelen van VONDEL's eigen verdediging, dat men in een middeleeuwsch stuk toch wel geene andere dan middeleeuwsche godsdienstplechtigheden kon vertoonen, want vooreerst zagen de tooneeldichters van dien tijd niet op tegen de grofste anachronismen, waaraan men eerst veel later langzamerhand aanstoot is gaan nemen, en Vondel zelf onthield zich daarvan in dit stuk ook verder niet geheel; maar bovendien had de ondergang van Amsterdam ook wel kunnen vertoond worden zonder al die „paperij".

Van hun standpunt hadden de predikanten destijds niet zoo groot ongelijk, als zij nu zouden hebben, wanneer zij weer met dezelfde bezwaren voor den dag kwamen; maar de Amsterdamsche Regeering was nu eenmaal niet geneigd den vinger te geven aan de geestelijke heeren, die dan zoo gaarne de geheele hand zouden genomen hebben. Zij liet ook eene tweede bezending van den kerkeraad vertrekken, haar „cleyne hope gevende", en al werd de opening van den Schouwburg ook eenige dagen uitgesteld, om de Protestantsche kerstvreugde niet te verstoren door de Katholieke kerstviering op het tooneel, de inwijding van den Schouwburg mocht toch met VONDEL's „Gysbreght" plaats hebben, maar nu den 3en Januari 1638. SIMON ENGELBRECHT had zijn pleit verloren en trad als schouwburgregent af, althans in het volgende speeljaar was hij geen regent meer, hoewel hij in later tijd nog een paar maal in het regentencollege zitting heeft gehad; en nu nog leeft de herinnering aan zijne poging om de „Gysbreght" van het tooneel af te houden voort in de volgende woordspelende schimpregels, door VONDEL op hem, den Akenaar van geboorte, gemaakt: „Wie wroet den Amstels Schouwburg om? een Akervarken, bot en dom".

Omdat ieder volk gaarne de daden zijner voorouders ziet vertoonen, koos VONDEL voor zijn inwijdingsstuk een onderwerp uit de geschiedenis van Amsterdam, namelijk de inneming van die stad in 1304. Het feit zelf vond hij weliswaar slechts met enkele woorden, en dan nog zelfs onjuist, door

de oude geschiedschrijvers aangestipt, maar voor de vele kleine historische bijzonderheden, waarmee hij dat hoofdfeit vindingrijk aankleedde en tot een historisch-romantisch tafereel vol werkelijkheid en beweging wist te maken, gebruikte hij met veel talent van samenstelling als bronnen de door den Dordtenaar WOUTER VAN GOUTHOEVEN in 1620 omgewerkte „Divisiekroniek" en Dousa's uitgave van STOKE's Rijmkroniek. Zooals hij reeds bij zijn „Palamedes" had gedaan, voegde hij ook nu geheele stukken uit de Latijnsche poëzie bijeen als bouwsteenen, waarmee hij gedeeltelijk zijn dichtwerk opbouwde. Ditmaal deed hij dat zelfs in het groot, want zijn treurspel kan bijna eene dramatiseering van het tweede boek van Virgilius' Aeneis genoemd worden, zoodat hij in zijn voorspel met recht kon zeggen, dat in het stuk „'t aeloude Troje wert herboren en te gronde ging in 't gloeiende Amsterdam". In dat voorspel gaf hij ook duidelijk op, met welke personen uit Virgilius' heldendicht de personen van zijn treurspel overeenkwamen. Blijkbaar rekende hij het zich tot eene niet geringe verdienste, dat hij daarin naar het oordeel zijner tijdgenooten zoo goed was geslaagd; en ook het nageslacht, al zou het misschien hooger lof aan eene geheel zelfstandige behandeling van het onderwerp hebben toegezwaaid, kan niet nalaten het ongewoon vernuft te bewonderen, waarmee VONDEL de beschrijving van Troje's ondergang met slechts geringe wijzigingen op de inneming van het middeleeuwsche Amsterdam heeft weten toe te passen.

De bezwaren, die men bij de tegenwoordige eischen der dramaturgie zou ontmoeten, indien men nu een episch verhaal tot een drama zou willen omwerken — wat trouwens nog telkens wordt gedaan — behoefden voor VONDEL niet te bestaan, daar hij en zijne tijdgenooten uitvoerig schilderende verhalen in een tooneelstuk als sieraden beschouwden en verreweg de meeste tooneelstukken uit dien tijd gedramatiseerde geschiedverhalen of novellen waren. Wie ze daarom afkeurt, toont slechts zijne eigen bekrompenheid, die hem verbiedt een stap te doen buiten het enge gezichtskringetje van zijn eigen tijd. Door „den schoonen brand van Troje t' Amsterdam in het gezicht zijner ingezetenen te stichten na het voorbeeld des goddelijcken Mantuaens" was VONDEL wel

gedwongen een anachronisme te begaan en het in 1304 nog zeer onaanzienlijke Amsterdam te maken tot eene „groote aeloude stad, vermaert in oorelogen, zoo scheeprijck en voor wie zich zee en stroomen bogen, den vreemde en nagebuur en rijcken tot ontzagh". Hij stelde in zijn stuk de stad voor, zooals Cornelis Anthonisz. haar in 1544 in kaart bracht vóór de vergrootingen, die Vondel zelf had beleefd, maar met de ook toen reeds geslechte burcht der heeren van Aemstel, door hem aan de Oude Zijde, dicht bij Schreihoek, geplaatst.

Bij het begin van het spel treffen wij Gysbreght met zijne krijgslieden aan buiten de Haarlemmerpoort, om zich te vergewissen van de juistheid der bijna ongelooflijke tijding, dat de vijanden, die onder aanvoering van Willem van Egmond een jaar lang zijne „benaeuwde vesten" belegerd hadden, op eens „zonder slagh of stoot" waren afgetrokken.

Zoo toonde dan toch de hemel eindelijk zich rechtvaardig ten opzichte van hem, die altijd onschuldig had moeten boeten voor het kwaad van anderen, want van allen, die aan de samenzwering tegen Graaf Floris hadden deelgenomen, was hij de eenige geweest, die het recht zijn loop had willen laten door den Graaf voor eene wettige rechtbank te brengen, en die dus den haat, waarmee men hem vervolgde, allerminst verdiende, zooals hij in eene lange alleenspraak welsprekend vertelt. Willebrord, de vader van het even buiten Amsterdam gelegen Karthuizerklooster, waarin Egmond's hoofdkwartier gevestigd was geweest, komt hem nu mededeelen, dat het loos gerucht van een uitval der stedelingen op het oogenblik, waarop de vijandelijke aanvoerders hoogloopenden twist hadden, eene paniek had veroorzaakt: eene mededeeling die bevestigd wordt door Vosmeer, half weggezonken in den drassigen grond aangetroffen door Gysbreght's broeder Arent, die den vluchtenden vijand tot „ontrent een booghscheut weeghs aen geen zy Slooterdijck" had vervolgd. Vosmeer had behoord tot de vijandelijke krijgsoversten: hij had het plan beraamd om de stad te overrompelen door de stadsgracht af te dammen met rijs, waarmee een schip, „'t Zeepaert", vol geladen dicht bij de poort lag; maar het noodlot, dat hem, het ongelukkig Gooierskind, altijd had vervolgd, had hem ook nu niet gespaard. In twist geraakt met de aanvoerders, werd hij in de

boeien gesloten en zou het leven hebben moeten verliezen, indien te midden van den twist in het hoofdkwartier een vriend zijne boeien niet geslaakt had, zoodat hij ontvluchten kon; maar bij ongeluk kwam hij in de biezen terecht en „stack in diep moerasch al den verleden nacht". Zóó werd hij door Arent gevonden, en nu zwoer hij zijn aan Holland duur gezworen eed af en gaf hij zich aan Gysbreght's genade over. De heer van Aemstel gelooft al te lichtvaardig zijn verzierd verhaal en draagt hem zelfs op, het Zeepaert met rijs binnen de veste te brengen, waarom het hem juist te doen was, want „de schalcke Vossemeer bootste Sinons aerd na in 't stoffeeren": het Zeepaert deed denzelfden dienst als „het zwanger paerd van Troje" en als het turfschip van Breda, waaraan VONDEL te liever de herinnering wilde verlevendigen, omdat juist in hetzelfde jaar, waarin de Schouwburg gebouwd werd, Frederik Hendrik Breda in even weinig weken teruggewonnen had, als Spinola in 1625 maanden had noodig gehad om die stad te veroveren. Een rei van Amsterdamsche maagden komt nu de overwinnaars met een zegelied inhalen, juichend omdat aan de vreugd van „Gods geboortefeest" zich nu de blijdschap over de verlossing der stad kan paren.

Het tweede bedrijf voert ons voor het Karthuizerklooster. De vlucht des vijands is slechts eene krijgslist geweest: op bevel van Egmond eischt Diedrick van Haerlem daar — en dat is een bijzonder levendig tooneel — van den eerst hooghartigen, maar weldra door bedreiging van brandstichting gedwee geworden Willebrord een tijdelijk verblijf voor eene bende krijgsvolk, die de stad moet overrompelen, wanneer Vosmeer de Haarlemmerpoort voor hen geopend zal hebben. „Al heimelijck gezwommen door de grachten", komt Vosmeer nu aan Egmond vertellen, dat het Zeepaert, „zwanger van gewapenden", zonder argwaan te wekken binnen Amsterdam is gebracht en dat hij het, zoodra de krijgslieden het verlaten en de Haarlemmerpoort vermeesterd hebben, in brand zal steken als sein voor de anderen om in dichte drommen binnen te trekken. Intusschen bereidt in Amsterdam ieder zich tot de kerstviering voor en zingt een rei van edelingen, die „bly van geest ter kercke gaen om den eerst geboren Heiland te groeten", een heerlijk kerstlied.

Badeloch, Gysbreght's vrouw, is uit een benauwden droom ontwaakt, zoo vangt het derde bedrijf aan. Zij vertelt aan haar man, hoe zij gedroomd heeft, dat haar nicht Machteld, de overleden vrouw van Geraert van Velsen, haar verschenen was en haar dringend had aangespoord, te vluchten met alles wat haar lief was. Nauwelijks heeft Gysbreght haar geantwoord, dat het „louter ydelheid was, die zich het brein verbeeldde", of „Wapen! Wapen!" luidt de kreet, „de vyandt is in stad!" Zoo is dan opeens de triomfkreet versmoord, de hoogste vreugde in bittere ellende verkeerd, en stort Badeloch haar hart uit in de roerende klacht:

„Hoe veel geluckiger zijn arme en slechte dorpen
En hutten, laegh gebouwt, min stormen onderworpen,
Dan eenigh heeren huis, dat door 't geboomte steeckt
En daer het bulderen des winds zijn kracht op breeckt!
Weet hiervan eenigh mensch, ick weet er van te spreecken."

Gysbreght heeft inmiddels maatregelen genomen om te redden, als er nog iets te redden valt; maar in de stad is verder iedereen nog onbewust gebleven van den naderenden ondergang der veste. Dáár heffen de Klaerissen op de verrukkelijke zangwijze, die men, schoon zonder voldoenden grond, aan Dirck Sweelinck heeft toegeschreven, den beroemden reizang aan: „O Kersnacht, schooner dan de daegen!" het jammerlied van den moord der onnoozelen, die zich binnen weinige oogenblikken in Amsterdam zou herhalen.

Met het vierde bedrijf bevinden wij ons in de kapel van het Klaerissenklooster, waar Gysbreght's oom Gozewijn, de uit zijn bisdom verdreven grijsaard, de nonnekens aanspoort te vluchten: hem zelf „stokoud en traegh, voeght het niet te vlieden"; maar de nonnen willen vader Gozewijn niet verlaten, samen wenschen zij met hem te sterven. In zijn „staetighste gewaet", met al de teekenen zijner hem wederrechtelijk ontnomen waardigheid wil de grijze bisschop dan in den kring der godgewijde maagden den vijand afwachten met den lofzang van Simeon op de lippen: „Vergun, o God! op zijne bede, na uw belofte uw' knecht verlof, opdat hy reize, in rust en vrede, omhoogh na 't hemelsche vredehof"; en dien lofzang heffen de nonnen dan ook in koor aan. „Is 't hier noch tijd van zingen?" roept Ghysbreght met verbazing

uit, als hij op dat oogenblik binnensnelt om den bisschop en de nonnen te redden; maar vergeefsch is zijn aanbod om hen in veiligheid te brengen: „zy zijn aleens gezint en wel getroost te sterven". Weldra is het ook te laat: de vijand is voor de poort en Gysbreght vliegt heen om te beproeven, of hij hem kan tegenhouden.

Hier worden wij, midden in het bedrijf, naar Gysbreght's burchtzaal verplaatst, waar Arent van Aemstel aan Badeloch het uitvoerig verhaal doet van de plundering der St.-Katharinakerk. Gysbreght, zoo vertelt hij, had nog te vergeefs getracht den Dam en het Stadhuis te verdedigen, maar waar hij zich nu bevindt, weet Arent niet te zeggen. „Ick reken hem al dood en zie hem nimmer weer!" roept Badeloch wanhopig uit, en hare innige huwelijksliefde spiegelt zich af in den beroemden reizang der burghzaten: „Waer werd oprechter trouw, dan tusschen man en vrouw, ter weereld oit gevonden?" met de slotbede: „O God, verlicht haer kruis, dat zy den held op 't huis met blijschap magh ontfangen", eene bede, die terstond verhooring vindt, want „daer roept een aen de poort. God lof, het is mijn heer!" jubelt zij, „ick heb zijn stem gehoort!"

De stad is reddeloos verloren, alleen de burcht der Aemstelheeren is nog in Gysbreght's macht bij het begin van het vijfde bedrijf, wanneer Gysbreght aan zijne vrouw alles verhaalt, wat hij gedaan en gezien heeft. Hoe het met Gozewijn en de Klaerissen is afgeloopen, weet hij niet, maar een Bode komt op om uitvoerig te vertellen, hoe schandelijk de vijand in het klooster heeft gewoed, de nonnekens verkrachtend en daarna vermoordend in het bloed van den ouden bisschop. Als dit gruwelijk, maar buitengewoon schilderachtig verhaal is gedaan, wordt Arent doodelijk gewond binnengedragen. Hij heeft nog een uitval beproefd, maar is teruggeslagen en sterft nu in de armen van zijn broeder. Eene beleefde en eervolle uitnoodiging, door den heer van Voorne namens Egmond aan Gysbreght gedaan, om de burcht over te geven, wordt even beleefd als beslist afgeslagen: Aemstel zal zich tot het uiterste verdedigen, maar vrouw en kinderen kunnen, daar het kasteel aan den IJkant nog niet is afgesloten, in veiligheid worden gebracht. Daarvan echter wil Badeloch niet hooren, en nu

ontstaat eene zeer levendige woordenwisseling tusschen Badeloch, die niet wil vertrekken zonder haar man, en Gysbreght, die haar volstrekt scheep wil doen gaan, maar haar daartoe alleen kan bewegen door de wanhoop, waarmee hij op hare weigering een uitval wil gaan doen om zich dood te vechten.

Toch behoeft het niet tot eene scheiding te komen, want als broer Peter, Gysbreght's huiskapelaan, op Badeloch's verzoek vóór het afscheid nog tot God de bede opzendt, dat deze „zijnen engel stuure en haren heer bewaere," daalt inderdaad Rafaël (met „een paar swaanevluegels") van den hemel neer, niet zoo zeer als een „deus ex machina", waarvoor men hem wel te onrechte gehouden heeft, als wel om op indrukwekkende wijze den lateren schitterenden bloei van de zoo deerlijk ondergegane stad te kunnen voorspellen. Indien God het anders gewild had, zegt hij, „'t en waer met Amsterdam zoo verre noit gekomen"; Gysbreght moet met zijn gezin zijn wettig erf verlaten, een nieuw vaderland zoeken en in „'t vette land van Pruissen een stad Nieuw-Holland bouwen." Amsterdam zal „met grooter glans uit asch en stof verrijzen", en na drie eeuwen, wanneer „'t Roomsch autaer met kracht uit alle kercken geschopt en 't graeflijck hoofd van zijn recht vervallen verklaert zal zijn," te midden van een „endeloozen krijgh haer kroon tot aen den hemel toe verheffen"; en als zij dan „haer Schouwburgh open doet", zullen daar Gysbreght's daden „op 't hoogh tooneel den burgemeesteren en driemael twalef raeden te gemoet gevoert worden." Nu buigt Gysbreght zich voor God en, „hoe bitter oock het scheiden moge vallen" — immers „de liefde tot zijn land is yeder aengeboren!" — met een „vaerwel mijn Aemsterland!" gaan Gysbreght en de zijnen scheep.

Dat VONDEL met dit gelegenheidsstuk (want als zoodanig moet men het in de eerste plaats beschouwen) ook een classiek treurspel heeft willen geven, blijkt uit zijne eigene opmerking, dat hij „tegen de tooneelwetten wetende niet misdeed, 't en waer misschien in de talrijckheid van personagiën", daar immers de classieke tooneelwetten er niet meer dan zeven toestonden. Voor VONDEL gold dus de wet der eenheid van plaats toen nog niet, want zelfs midden in een bedrijf liet hij de handeling

zich verplaatsen. Ook schijnt hij toen nog niet geweten te hebben, dat, volgens Aristoteles, de held van een treurspel, zooals hij twintig jaar later zeide, „nochte heel vroom, nochte onvroom, maer tusschen beide" moest wezen, wilde een drama een echt tragischen indruk maken, en hier is Gysbreght, evenals de „pius Aeneas" bij Virgilius, wèl „heel vroom". De ondergang van zijne stad en zijne ballingschap wekt dus geen tragisch medelijden, maar zou veeleer ergernis kunnen wekken, indien men weigerde met Gysbreght te berusten in Rafaël's woorden: „O Gysbreght zet getroost uw schouders onder 't kruis, u opgeleit van God". Is derhalve de „Gysbreght" geene tragedie in zuiver Grieksch-Aristotelischen trant, het is daarom niet minder een treurspel in echt Nederlandsch-Vondeliaanschen geest, en dat zegt wel iets, naar het mij voorkomt.

Zelfs de aanhangers van een streng classicisme waren er in VONDEL's eigen tijd vol bewondering over, zooals blijkt uit hetgeen De Groot aan Vossius schreef: „Vondel heeft my vriendtschap gedaan, dat hij een treurspel van treffelijken inhoudt, voeghelijke schickinge en overvloedige welspreekenheit aan my, als eenigen smaak hebbende in zulke dingen, heeft toege-eigent", en aan VONDEL zelf schreef hij, dat hij „Amsterdam voor gelukkig hield, indien daar veele waren die dit werk na zijne waarde konden schatten". Zoo waren er inderdaad velen in Amsterdam. Dertien maal achtereen werd het stuk vertoond, en sedert 1641 is het te Amsterdam bijna jaar op jaar aan het eind van December of in het begin van Januari gespeeld, tot in onzen tijd toe; en altijd blijft het publiek trekken en boeit het de groote meerderheid der toeschouwers door de levendigheid van een deel der handeling, door de majesteit der schilderende verzen, door de treffende beelden, de welluidende taalmuziek en de heerlijke reizangen. Laat het zijn, dat de indruk, dien het maakt, meer te vergelijken is bij den indruk door eene grootsche opera, dan door eene dramatische handeling gewekt, aan de kunstwaarde kan dit alleen te kort doen bij den dogmatischen aestheticus, die dadelijk met zijn Procrustusbed klaar staat.

Voor VONDEL was de opgang, dien zijn „Gysbreght" maakte, een prikkel om zich verder bovenal aan het treurspel te wijden.

Eerst nu, op zijn vijftigste jaar, had hij zich in zijne volle kracht getoond op het terrein, waarop hij meester was en waarop hij nog veel grootscher werken zou scheppen in een verbazingwekkenden, schier ongelooflijken overvloed, want vier vijfden van zijne dichtwerken had men toen nog van hem te wachten. Op hem zelf is de vergelijking van toepassing, die wij een paar jaar later in een reizang uit zijn „Josef in Dothan" aantreffen, de vergelijking bij „een eick, den boschreus, die eerst allengskens groot wort", omdat „langzaemheit groote zaecken past".

XXX.

Het proza van Hooft.

Met zijn „Gysbreght" was VONDEL als dichter den Drost, totnogtoe het hoofd der poëten, over het hoofd gegroeid. Uit de tooneelwereld had HOOFT zich reeds lang teruggetrokken: maar om in een nieuw geschapen proza het epos van onzen Opstand te kunnen schrijven, hing hij ook de lier aan de wilgen, na zich daarop, met zijne „klaghte der Prinsesse over t' oorloogh voor 's Hartoghenbosch", nog eenmaal in zijne volle kracht te hebben doen hooren.

Zonder wangunst, die hem vreemd was, en zonder eenig hartzeer zelfs zal hij aan VONDEL zijne plaats hebben ingeruimd, want hij beschouwde zelf de poëzie als de uitspanning zijner jongere jaren en oordeelde al te gestreng over de vruchten daarvan, omdat hij de kunst zoo bijzonder hoog stelde en te zeer geneigd was, zich zelf te onderschatten, zooals zeer duidelijk blijkt uit een brief van 1630 aan Tesselschade ter begeleiding van zijn „Hollandsche Groet", waarin hij schreef: „Myn verdrooghde rympen is dees daeghen een groenigheit over- en daervan gekomen 'tgeen UE. hier by ontfangt. Indien 't het beste maxel niet en is, laet het UE. geen nieuw geeven, want behalven dat ick noit myn heele werk maeckte van dichten, gelyk schier dient te doen, die nae de volmaecktheit tracht, zoo heb ick 's my nu in zoo lange niet onderwonden, dat ick haest waende dit deel der werelt gestorven te wesen".

Hooft was ook toen reeds, zooals hij een paar jaar later aan Tesselschade schreef, „zoo verzoopen en verzonken in 't rijmeloos schrijven sijner Historiën, dat hem de wieken te nat waren en in te diep een kuil staken om vlucht oft veirt nae de poëetsche lucht te maeken". „'k Weet van dichten noch van deunen. Niet dan ketelachtigh dreunen is het dat mijn snaeren baeren", rijmde hij toen; maar al van 1618 af had hij zich tot geschiedschrijven in proza gekeerd, en, zooals wij reeds vermeldden, in 1626 zag zijn *Henrik de Gróte* het licht als een doorwrocht voortbrengsel dezer werkzaamheid, waarmee hij, volgens VONDEL, „der Vrancken held deed leven voor altoos".

Hij had daarin de geschiedenis van den Franschen Koning zoo onpartijdig mogelijk willen verhalen, en mocht het verhaal soms wat te veel op eene lofrede gelijken, dan was de oorzaak daarvan geweest „de gemeene zucht onzes Vaderlandts tzyner Majesteit en de danckbaerheydt, die ons verplicht tot eeuwighe erkentenis". Deze zullen voor hem ook wel aanleiding geweest zijn om juist een onderwerp te kiezen, dat hij als geschiedschrijver alleen uit de tweede hand kon leeren kennen, zoodat hij het uitsluitend zijn doel noemde, 's Konings leven en bedrijf, „uyt verscheide schriften opghezocht, in kort Hollandtsch te vervaten". In dat „kort Hollandtsch" bestond dan ook de nieuwheid en oorspronkelijkheid. Geen geschiedwerk was hier ooit geschreven, zóó beknopt van voorstelling en kernachtig van stijl, zoo zuiver Nederlandsch van taal. „Harnasduits", noemde HOOFT het zelf, Willem de Groot sprak van „gezenude (d.i. gespierde) woorden tot verheffinghe van onse moederlycke tael", maar Huygens gaf later aan de Nederlandsche Historiën den lof, dat daarin „de woorden soo krachtigh als in Henrick, maer min wreed" waren, en inderdaad is HOOFT's eerste geschiedwerk lastig te verstaan en vermoeiend te lezen.

Toen in 1638 een herdruk in kleiner formaat van de *Henrik de Gróte* het licht zag, schijnt HOOFT (of misschien zijne eenigszins hooghartige Leonora) op de gedachte gekomen te zijn om daarmede van Hendrik's zoon de ridderorde van St. Michiel te verwerven. Immers, al is het waar, schrijft Hooft, „dat weinigh Franchoizen onze tael verstaen, hunne boekeryen

worden toch ook door uitheemschen bezightight", zoodat zij er ook het nut van konden inzien, „dat de eere huns konings ook door vreemden wert uitgedraeghen". Toch begreep HOOFT, dat een boek in zoo geheel vreemde taal bij den Franschen koning niet voor zich zelf kon spreken, en hij verzocht dus aan HUYGENS er een Fransch, aan BARLAEUS er een Latijnsch lofdicht bij te voegen. Zulke lofdichten waren vóór het werk zelf evenmin gedrukt als voor eenig ander werk van HOOFT, die daarmee een zeldzaam bewijs van kieschheid gaf in een tijd, waarin bijna alle dichters, zelfs iemand als HUYGENS, van alle kanten lofdichten samenbedelden om er hunne werken mede te versieren; maar HOOFT heeft, naar zijn eigen getuigenis, „zulk een tentoonstelling van eighen lof, hoewel zy door de gewoonte verschoont wort, altijds wat wanvoeghlijck gedocht."

Zijn neef Joachim van Wikkevoort, die ook zelf ridder geworden was, bewees aan Hooft den dienst, met zijn broeder deze zaak te Parijs in orde te brengen en hem zoo denzelfden titel te bezorgen, waarop niet alleen menig Nederlandsch staatsman zich toen kon verheffen, maar ook menig dichter, zooals RODENBURG, die al in 1612 Ridder van den Huize van Bourgondië was geworden, HUYGENS, die behalve zijn Engelschen riddertitel (van 1622) bovendien nog in 1633 dien van ridder van St. Michiel verwierf, evenals WESTERBAEN in 1629 door bemiddeling van Hugo de Groot, terwijl REAEL in 1626 (ook blijkens een klinkdicht daarop van VONDEL) en CATS in 1627 door Karel I van Engeland in den ridderstand waren verheven. VONDEL en BARLAEUS hebben het, ondanks hunne vele lofdichten op vorstelijke personen, nooit zoo ver kunnen brengen. Natuurlijk moesten er door HOOFT eenige onkosten gemaakt worden, want zonder geld kwam men aan het Fransche hof niet tot zijn doel, maar toch schreef hij, dat hij „zijne eigene ydelheid niet al te duur wilde betalen", en voor zich zelf schijnt hij dan ook niet veel waarde aan den titel gehecht te hebben, zooals van hem te begrijpen is. De brieven van ridderschap moesten, schreef hij, „uitdrukkelijk inhouden, dat niet alleen de eere van ridderschap hem, maer ook de waerdigheit van edeldoom hem ende zijnen naekomelingen vergunt wert", en zoo is dan in het voorjaar van 1639 HOOFT op grond van zijns vaders verdiensten voor de Republiek en van zijn eigen geschiedwerk,

zooals het diploma zegt, en bij opvolging later ook zijn zoon Arnout, in den ridderstand verheven.

Kort vóór dien tijd (in 1636) schreef HOOFT nog een ander, kleiner geschiedwerk, *De Rampzaligheeden der verheffinge van den Huize van Medicis,* dat hij echter niet ter uitgave bestemde, zoodat het eerst na zijn dood (in 1649) het licht zag met een bijgevoegd gedicht van VONDEL „Op d'Ilias van de Medicis", dat er als het ware eene korte inhoudsopgave van is.

Niet minder verdienstelijk proza dan in deze beide geschiedwerken heeft HOOFT ons nagelaten in zijne (omstreeks 870) brieven, gedeeltelijk in Latijn, Fransch of Italiaansch, maar grootendeels in het Nederlandsch en met dezelfde zorg geschreven, waarmee Romeinsche schrijvers, zooals Cicero, Seneca en de jongere Plinius, en later de voornaamste Renaissancemannen, hunne brieven opstelden, ofschoon deze evenmin als Hooft aan eene uitgave van die brieven dachten. Toch verdienden de zijne met piëteit te worden uitgegeven, niet slechts als bouwstoffen voor de kennis van zijn leven en zijn karakter, maar ook als proeven van geestigen, beeldrijken en pittigen briefstijl voorzoover zij aan vrienden en vriendinnen (vooral de 35 ons bewaarde aan Tesselscha) gericht zijn, en als modellen van ambtsbrieven, die de bastaardtaal der kanselarij vermeden voorzoover dat maar eenigszins mogelijk was, en zóó dat zij zelfs genade zouden hebben kunnen vinden in de oogen van DANIËL MOSTART, zoon van den Antwerpschen, naar Amsterdam uitgeweken, notaris David Mostart, die de geleerdste mannen zijns tijds tot zijne vrienden had mogen rekenen en zich o.a. verdienstelijk gemaakt had voor het psalmgezang door eene uitgave van Datheen's psalmen, van fouten gezuiverd, te bezorgen, en die daarbij in 1598 eene „Korte onderwysinge van de Musyk-konste en samenspreekinge over het misbruyk der wijsen en des singens" had gevoegd.

Zijn zoon DANIËL, die sedert 1622 secretaris van Amsterdam was, gaf in 1634 met zijn „Nederduytse Secretaris oft Zendbriefschryver" eene rijke verzameling voorbeelden van allerlei soort van ambtsbrieven, ten einde te bewijzen, dat ook zulke brieven zeer goed in zuiver Nederlandsch gesteld konden worden. Voor hetzelfde had ook HUYGENS reeds in 1628 — maar, naar 't schijnt, vergeefs — gepleit in eene uitvoerige,

in het Fransch opgestelde, memorie over hervormingen in „la secrétaire de son excellence Monseigneur le Prince d'Orange". Hooft, Vondel, Van der Burgh en anderen toonden door lofdichten hunne ingenomenheid met Mostart's streven, dat voor de kanselarijtaal beproefde, wat Simon Stevin had gedaan voor de wiskundige wetenschappen, Spieghel voor taal- en stijlleer en De Groot voor de rechtsgeleerdheid, en wat Hooft voor de geschiedschrijving bleef doorzetten.

Om zich in het schrijven van zuiver Nederlandsch te oefenen heeft Hooft, ook tijdens zijne geschiedoefeningen, veel vertaald, o a. in 1630 een deel der hekelende „Ragguagli di Parnaso" van Trajano Boccalini, en omstreeks 1635 alle werken van Tacitus, die hij niet minder dan twee-en-vijftigmaal had gelezen om den kernachtigen stijl er van in merg en been op te nemen, beter dan bv. Burgundius had gedaan, van wien hij zegt, dat zijn „styl Tacitus nae, maer nergens nae in treedt", omdat wie bij een schrijver voedsel voor zijn geest zoekt, niet „inschokken", maar „kauwen en erkauwen" moet. Dat nu heeft Hooft met Tacitus gedaan, ook bij zijne vertaling, daar hij sommige gedeelten zelfs tweemaal vertaald heeft, nu eens wat letterlijker, dan weder wat vrijer. Hij deed dat overigens niet alleen tot eigen oefening, maar vooral ook op verzoek van zijn zwager Joost Baeck, die geen Latijn verstond en toch ook gaarne met den zoo hoog geroemden Tacitus meer dan oppervlakkig kennis wilde maken. Ook dit werk werd, ofschoon het geheel voltooid is en er de grootste zorg aan is besteed, niet door Hooft zelf, maar eerst in 1684 door Geeraardt Brandt uitgegeven.

Terwijl van de moderne geschiedschrijvers Thuanus voor Hooft het groote gezag was, heeft hij bij het schrijven van zijne *Nederlandsche Historiën* toch geen schrijver zoozeer trachten te evenaren als Tacitus en wel, omdat hij zich als prozaschrijver aan hem zoo na verwant gevoelde. Telkens wordt men dan ook getroffen door overeenkomst in uitdrukking en voorstelling, zelfs door geheele zinnen, die met meer of minder vrijheid uit Tacitus zijn overgenomen en pasklaar gemaakt zijn voor de beschrijving van andere toestanden. Ook paste de geschiedenis van den aanvang van den tachtigjarigen oorlog, wat den omvang betreft, beter bij den vorm van Tacitus'

Annales, dan b. v. bij dien van Livius' geschiedwerk, terwijl het tweede deel der Historiën van Hooft's eigen tijd zich als van zelf bij de Historiae van het door Tacitus beleefde aansloot.

In 1628 legde hij er het eerst de hand aan en tien jaar later was het eerste deel (twintig boeken) voltooid. Het begon met den afstand van Karel V in 1555 en eindigde met den moord van Willem van Oranje in 1584. Het werk werd toen nog — zooals te voren ook reeds met gedeelten er van gebeurd was — aan verschillende vrienden ter lezing en beoordeeling gezonden, en door bemiddeling van Huygens ook aan Frederik Hendrik, aan wien HOOFT het met diens toestemming opdroeg, maar die vooraf verzoend moest worden met den ongewonen en aan het geheel verfranschte hof zeker weinig verstaanbaren stijl. Eerst in 1642 kwam dit eerste deel van de pers, toen HOOFT reeds met het vervolg begonnen was, dat hij, zooals ook Tacitus met zijne Historiae gedaan had, veel breeder behandelde, zoodat het bij zijn dood nog niet verder dan het jaar 1587 gevorderd was. In 1654 gaf zijn zoon ook dat vervolg uit.

HOOFT's „Nederlandsche Historiën" zijn, ofschoon ten volle beantwoordend aan de strengste eischen, die men in de zeventiende eeuw aan een geschiedwerk kon stellen, in de eerste plaats te bewonderen als kunstwerk. Zij maken op ons denzelfden epischen indruk, als Tacitus' Geschiedenis, wanneer men ten minste bij een epos niet aan de naieve volkspoëzie denkt, want daarvan is HOOFT's werk zoo ver mogelijk verwijderd. Met Tacitus' Geschiedenis heeft die van HOOFT dit gemeen, dat zij niets kroniekmatigs heeft, maar dat er eene groote mate van eenheid heerscht in de voorstelling van het geschiedverloop. Door minder dan zijne voorgangers uit te weiden over buitenlandsche of toevallige gebeurtenissen wist HOOFT die eenheid te bevorderen. Steeds plaatste hij het belangrijke op den voorgrond en groepeerde hij daaromheen de minder belangrijke bijzonderheden; maar het werk zou aan aanschouwelijkheid nog gewonnen hebben, als de chronologische volgorde wat minder streng bewaard was geworden.

Toch behooren aanschouwelijkheid en levendigheid van voorstelling zoozeer tot de hoofdkenmerken van het werk, dat wie er ergens, waar ook, in begint te lezen, al meer en meer

door het verhaal wordt geboeid en slechts noode het boek uit de handen legt. Het zou ons kunnen gaan als Franciscus Martinius, die aan den rector der Latijnsche school te Kampen schreef: „Ik heb de geheele Histori des Heeren Pieter Hooft in zeeven dagen doorleezen met zulk een geweldigen drift, dat ik niet weete, of ik ooit diergelijken in 't leezen van eenigh boek gehadt heb." En het zijn niet slechts de gebeurtenissen, die wij bij het lezen als opnieuw zien gebeuren, het zijn ook de personen, die voor ons als levend uit het boek te voorschijn treden door HOOFT's vaardigheid in het boetseeren van karakterbeelden.

Daartoe bediende hij zich soms van hetzelfde middel als Tacitus en zoovele andere geschiedschrijvers der Oudheid, maar dat de latere historiographie als minder betrouwbaar is gaan versmaden, het samenvatten van de gevoelens en meeningen der hoofdpersonen van het historisch drama in den vorm van redevoeringen, hun rechtstreeks of zijdelings in den mond gelegd. Die van Alva en van Fresneda in het vierde en van Willem van Orange in het vijfde boek zijn van deze de beroemdste en zullen in haar geheel, wat de gedachten betreft, ook wel juist zijn, al is iedere zinsnede op zich zelf ook niet zóó uitgesproken, als HOOFT die geeft. Evenmin worden de oorkonden, die vroegere geschiedschrijvers, en BOR wel voornamelijk, in haar geheel mededeelen, door HOOFT woordelijk ingelascht. Hij geeft er den hoofdinhoud van op in zijne eigene kernachtige woorden met vertaling van de bastaardtaal der kanselarij. Wie een diepen indruk wil ontvangen van HOOFT's meesterschap als stilist, kan niet beter doen dan eens een half uurtje in BOR of VAN METEREN te lezen en dan voor het daar gelezene HOOFT's geschiedwerk op te slaan, want daardoor kan men eerst recht leeren beseffen, hoe groot het onderscheid is tusschen het ruwe marmer en het beeldwerk, dat er uit gehouwen kan worden, en hoe lang de weg is, die leidt van natuur tot kunst.

Bovendien is het geheele werk, zooals Brandt zegt, „bezaait en bezielt met spreuken uit den boezem der wysheit gezoogen" en ziet men overal „'t gezondt en geoeffent oordeel des grooten schryvers". De stijl is dichterlijker dan men van proza gewoon is, rijk aan uitgewerkte beelden of eenvoudige overdracht van

beteekenis. Is de beeldspraak soms aan de taal van het dagelijksch leven ontleend, dan is zij meestal door eene enkele kleine wijziging geadeld. Bij groote bondigheid is de zinbouw welluidend, ook door gepaste alliteratie. Fijn vernuft, soms in woordspelenden vorm, geeft bovendien aan de gespierdheid en beknoptheid van den stijl een eigenaardig persoonlijk karakter. De nevenschikkende zinbouw der spreektaal en eenvoudige schrijftaal van het verleden is bij HOOFT meerendeels vervangen door hypotaxis, waardoor de zinnen, in elkaar gewerkt, eene harmonische eenheid van woorden en gedachten vormen; maar ontkend kan het niet worden, dat deze kunst soms in gezochtheid ontaardt, dat de beknoptheid tot stroefheid, de gedrongenheid tot onduidelijkheid leidt. Onjuiste samentrekking van zinnen, in strijd met het karakter van onze taal, voert, bij den waren rijkdom van gedachten, den lezer menigmaal in een doolhof met verborgen uitgang.

Ook de woorden zelf zijn niet alleen voor ons, maar waren ook voor HOOFT's tijdgenooten, dikwijls vreemd of, als zij bekend waren, in eene ongewone beteekenis gebruikt, die eerst met moeite uit den samenhang van den zin kan worden opgemaakt. Dat is gewoonlijk te wijten aan HOOFT's overigens prijzenswaardig streven naar zuiverheid van taal. Wel schreef hij, dat „de vieze naeuwheidt van gewisse hem zelven in dezen eenighsins mishaeghde en dat hy somtyds in beraedt had gestaen, oft niet beter waer, den schoot te vieren met spreken van hoofsch Duitsch", maar, voegde hij daar terecht aan toe, „zoo men die deure open zet, ik en zie niet waer 't eindighen wil met het verloop der taele". Zoo zocht hij dan voor ieder vreemd of half vreemd woord een zuiver Nederlandsch of uit zuiver Nederlandsche bestanddeelen samengesteld woord.

In de eerste plaats putte hij daarvoor uit het Amsterdamsch zijns tijds en schrikte hij zelfs niet terug voor het gebruiken van Noordhollandsche dialectwoorden, die andere schrijvers vermeden; maar hij bepaalde zich niet tot de spreektaal of gangbare schrijftaal: hij zocht overal, waar hij meende zuiver Duitsch te vinden: in de oude keuren en geschiedbronnen, in oude liederen en rijmen. Daardoor heeft zijne taal ook dikwijls iets ouderwetsch; maar kon hij het vereischte woord nergens vinden, dan kende hij aan een Nederlandsch woord

vaak eene beteekenis toe, die het niet had, doch die het vreemde woord, waarmee het wel eens te vertalen was, ook bovendien nog bezat. Zoo kende hij b.v. aan het woord „afmatten" den zin van „vertragen" toe, omdat het Italiaansche „stancare" in die beide beteekenissen gebruikt werd. Ook maakte hij nieuwe woorden, niet zelden door letterlijke vertaling van de deelen eener vreemde samenstelling, die in het Nederlandsch niet in hetzelfde onderlinge verband konden voorkomen als in de vreemde taal. Geheele reeksen van slecht vertaalde woorden heeft men dan ook uit HOOFT's proza bijeengebracht, maar op de veel grootere menigte van goed geslaagde vertalingen, die er tegenover staan, valt de aandacht, omdat zij goed zijn en dus niet nieuw schijnen, meestal te weinig, zoodat wel de „hardigheit der puirduitsche" woorden misprezen wordt, maar de zachtheid van andere, die men evenzeer aan HOOFT te danken heeft, ons dikwijls ontgaat.

Het onnederlandsch karakter der taal openbaart zich niet slechts in enkele woorden, maar zelfs in geheele zinnen, daar HOOFT zijn best deed, met het krachtigste merg van andere talen zijn Nederlandsch te voeden. Die vreemde zinvorming werd nog bevorderd door eene standvastige eigenaardigheid van onzen geschiedschrijver bij het samenstellen van zijn werk. De meeste zinnen toch zijn niet geheel oorspronkelijk, maar met meer of minder vrijheid vertaald, minder nog uit het Latijn, dan uit Fransch, Italiaansch of Spaansch, en zoo is het geschiedwerk te vergelijken bij een mozaïekvloer, kunstig samengesteld met kleine steentjes uit allerlei andere geschiedwerken losgepeuterd. Het beeld, dat ik hier gebruik, is aan HOOFT zelf ontleend. In een brief aan zijn zwager Baeck schrijft hij: „Ick heb meer als anderhalf hondert steenen geraept uyt Burgundius ende maghtige moeite om ze in te voeghen t' eenen werke, dat ick volle vast gemetst ende gevlochten vind om zonder misstal van bobbel of holligheit yet versgevondens in te ruimen. De konst is kleen, maer de arbeydt ongelooflijk".

Uit deze aanhaling ziet men tevens, hoe HOOFT nog telkens weder zijn werk verbeterde en aanvulde door het raadplegen van nieuwe bronnen, die hij met de grootste zorg bijeen bleef brengen. Zijn verzoek om gebruik te mogen maken van de archieven zijner vaderstad werd hem tot zijn grooten spijt

geweigerd; maar allerlei moeite deed hij om van oudere personen, liefst ooggetuigen, mondelinge berichten in te winnen, waardoor de „Nederlandsche Historiën" dan ook nu nog voor menig geschiedfeit als bron kunnen beschouwd worden; maar het meeste heeft hij natuurlijk uit een groot aantal gedrukte en ook uit toen nog ongedrukte geschriften geput. Daar hij vele talen machtig was, heeft hij evengoed de schrijvers van Spaansche als van Nederlandsche zijde kunnen raadplegen en zich zóó een onpartijdig oordeel over den gang der zaken kunnen vormen, dat met zijne persoonlijke waarheidsliefde strookte.

Natuurlijk had hij ook zijne eigene overtuiging, waarvoor hij met kracht en gloed uitkwam. Gewetensdwang was hem een gruwel, dwingelandij kon hij niet verdragen, inmenging van vreemden in de zaken van zijn eigen, hem zoo dierbaar, vaderland ergerde hem; maar de vrijheid, die hij boven alles voorstond, wenschte hij ook aan anderen niet te betwisten, en zoo koos hij noch partij voor de Katholieken, noch voor de Protestanten, maar alleen tegen onruststokers en heerschzuchtigen van beide zijden, en zelfs aan deze, zelfs aan iemand als Alva, den man van staal en bloed, meende hij, zooals hij zegt, den lof te moeten geven, die hem toekwam. Hij was onpartijdig genoeg om niet in iederen Spanjaard een Vargas, niet in iederen priester een kettermeester te zien en de wilde Geuzen niet voor heiligen, geestdrijvers als Modet en Datheen niet voor beter dan de Katholieke inquisiteurs te houden; ja, zelfs den zoozeer door hem vereerden Willem van Oranje spaarde hij niet, als deze had misgetast. Zelfs schreef hij in een tijd, toen de meesten nog zoo geheel anders dachten, „gehouden te zijn geene waarheid van belang, 't en waare zij tot schaade zyns vaderlands strekte, te verzwyghen" en daarom ook „bywylen eenighe snootheden, begaan aan onze zyde, doch reeds gemelt door andren van dezelve op te haalen."

Vandaar dan ook, dat hij tot op onzen tijd toe in eere is gebleven bij menschen van zeer verschillend geloof, zooals hij reeds in zijn eigen tijd hoog gewaardeerd werd door Broeder Gabriël, den Leuvenschen Capucijn, en door den Leuvenschen hoogleeraar der geschiedenis Erycius Puteanus. Mocht hij misschien in het tweede deel van zijn werk den Graaf van

Leicester wat te zwart hebben geteekend, dan bedenke men, dat aan alle onpartijdigheid eene grens is en dat het voor HOOFT wel uiterst moeielijk moest zijn zonder eenig haatgevoel te denken aan iemand, van wien hij naar waarheid kon schrijven: „Op een lyste waaren Leycester veertien van de vroomste voorstanders der vrijheid en getrouste aanklevers van 't Huis Nassau geleevert, onder welcke ook de naam myns zaalighen Vaaders gespelt stond", dien Leycester „meinde smaadighe dood te doen sterven".

HOOFT's Historiën zijn wat men gewoon is een „pragmatisch" geschiedwerk te noemen. In den aanvang zeide hij het Bentivoglio na, „dat veele eeuwen herwaarts geen stoffe geleevert hebben, die ryker zy in allerley leeringen van 't beloop der wereldsche dingen, oft wonderlyker, oft waarneemens waarder tot onderwys van vorsten en volken", en op die „leeringen" laat hij dan ook niet na telkens te wijzen, zoodat Brandt terecht van het werk kon zeggen: „Men vondt er geen bloot verhaal van zaaken, maar een school van staat, een leidtstar van regeeringe, een kompas van beleidt, een wegwyzer ter oorloghskunde, een leermeester van grootmoedigheit, bescheidenheit en gemaatightheit, een opwekker tot liefde des vaderlandts en der vryheit."

Dat een zoo omvangrijk, inhoudrijk en stijlzwaar werk niet in den alledaagschen zin van het woord „populair" kon worden, spreekt van zelf. Toch is na HOOFT geen Nederlandsch geschiedschrijver van eenige beteekens opgetreden, die zijn werk niet in menig opzicht tot voorbeeld genomen heeft. Doch middellijk heeft zijn werk invloed geoefend op de voorstelling van ieder, die ook maar het geringste van onzen tachtigjarigen oorlog weet. De bijzonderheden van die heldenworsteling onzer voorvaderen tegen het machtige Spanje zijn, zooals zij door hem geboekt zijn, overgegaan in de kleinere lees- en leerboeken, en wat daarin aan hem ontleend is, staat ons meestal het levendigst voor den geest. Hij heeft de mannen van den Opstand tot heroën gemaakt, en als zoodanig treden zij op in onze litteratuur en vooral op ons tooneel. Zóó de tragische figuren van Montigny, Egmont en Hoorne, zóó burgervaders als van der Werff, vlootvoogden als Boisot en Jacob Simonsz. de Rijk, die zonder hem misschien onbe-

roemd zou gebleven zijn, manhafte hopliedeu als Ripperda en Kornput, de edele vaandrig Pieter Hasselaar en de Brielsche veerman Koppestok. Meer dan vijfenzestig tooneelstukken, die later onderwerpen behandelden uit het dertigjarig tijdvak, waarvan HOOFT de geschiedenis beschreef, volgden zijne voorstelling en putten ten deele zelfs uitsluitend uit zijn werk. Zoo ook vond later Onno Zwier van Haren bij HOOFT de stof voor zijn dichterlijk tafreel der heldendaden van Rochus Meeuwsen en Sebastiaan de Lange. Zoo wekte zijn verhaal Tollens op om Herman de Ruiter, de kloeke Kenau en de edelmoedige geuzenvrouw te Gouda, en, in wedstrijd met Bogaers, ook Jan Harink te bezingen, en zelfs het „treflijk exempel van broederlijke liefde", door den Spanjaard Ferdinando d'Avolos voor Haarlem geleverd. Staat de heldenfiguur van den vrijbuiter 't Hoen en de onverschrokken sluwheid van Christiaan Huygens ons levendig voor den geest, aan HOOFT hebben zij dat te danken. Zoo heeft HOOFT er dan het meest toe bijgedragen om de epische overlevering te vormen, die aangaande den tachtigjarigen oorlog bij ons heerscht, en dat feit alleen reeds is voldoende om te bewijzen, dat HOOFT's „Nederlandsche Historiën" een kunstwerk is van de grootste waarde.

XXXI.

De Muiderkring van 1627 tot 1647.

Sedert het Muiderslot in zijne nieuwe drostin ook eene gulle vriendelijke gastvrouw herkregen had, kon HOOFT zijn drostelijk verblijf weer maken tot het middelpunt van een gezelligen vriendenkring, die er dikwijls samenkwam om er kunst en vriendschap te dienen. Daartoe lag het Muiderslot juist dicht genoeg bij Amsterdam, zoodat het niet moeielijk te bereiken was, en toch ver genoeg er vandaan, om het bezoek er aan tot een aangenaam uitstapje te maken, vooral in den zomer. In den winter woonde HOOFT trouwens in Amsterdam aan de Oostzijde der Keizersgracht tusschen Brouwersgracht en Heerenstraat, over de Groenlandsche pakhuizen in een huis dat ten Noorden belendde aan de „Valckenaer." In den gevel van dat woonhuis werd in 1881 bij gelegenheid van een schit-

terend eeuwfeest, toen ter eere van HOOFT gevierd, met groote plechtigheid een gedenksteen geplaatst, die nu echter, helaas, reeds weer verdwenen is, daar het huis geheel verbouwd werd, toen men het tot eene R.K. Ziekenverpleging inrichtte. Dat HOOFT ook daar zijne vrienden ontving, spreekt van zelf; hij zal er allicht nog meer menschen gezien hebben, dan te Muiden; doch juist die Muider bezoeken zijn ons vooral bekend uit zijne brieven aan Amsterdamsche en andere vrienden, en zoo is er dan ook reeds lang van een Muiderkring sprake als van een der belangrijkste en aantrekkelijkste tafereelen uit de historische beeldengalerij onzer litteratuurgeschiedenis.

Het dertiendeëeuwsche, later wat verwaarloosde en vervallen, maar nu weer in eere herstelde slot van Muiden ligt dicht bij den Vechtmond en was in HOOFT's tijd met zijne vier hoektorens van alle kanten door eene slotgracht omgeven. Door de getorende hoofdpoort kwam men op het binnenplein en vandaar in de groote zaal, waar vergadering gehouden, gehoor verleend en feest gevierd werd. Tot de versieringen er van behoorde eene schilderij, die de fabel van Hercules, Nessus en Dianira voorstelde, ons bekend door een gedicht van JAN VOS. Als wachtkamer voor die groote zaal liet HOOFT zelf een voorportaal bouwen, dat met veel moeite in 1631 gereed kwam, maar nu weer afgebroken is. De slotgracht was aan alle kanten door een ruimen moestuin en boomgaard omgeven, beroemd door den overvloed van heerlijke pruimen, die er groeiden, „die rijpe geeltjes met haeren waes, uitstekend onder de blaeuwe van Damasco als starren aen haeren hemel", door HOOFT zoo dikwijls als lokmiddelen gebruikt om gasten te krijgen en door hem ook zoo dikwijls gulhartig aan zijne afwezige vrienden toegezonden. In dien boomgaard bevond zich HOOFT's niet minder beroemd studeervertrek, het „zeskant huiske", zooals VONDEL het in een dichtbrief aan HOOFT noemde, of „zijn torentje", zooals het menigmaal bij den Drost zelf heet en ook in een klein gedichtje, dat JAN VOS er op maakte. Dáár heeft HOOFT met onvermoeide vlijt zijne geschiedwerken geschreven. In 1672 bestond het nog, nu is het verdwenen.

Ook vandaaruit zal de Drost menigmaal zijnen gasten als hartelijk gastheer te gemoet zijn getreden, met wat minder ernstige waardigheid dan waarmee hij ons nu voorstaat, wan-

neer wij in de senaatskamer der Amsterdamsche Universiteit zijn portret beschouwen, dat hij in 1629 tegelijk met dat zijner vrouw door Michiel van Mierevelt liet schilderen, en waarvoor hij zelf te Delft ging poseeren. Dáár voldoet hij geheel aan de beschrijving, die Geeraardt Brandt ons van zijn uiterlijk gaf. Hij vertoont er zich, tot aan de knieën afgebeeld, als „lang en maagerachtigh van persoon, ook van aangezicht, met wakkre bruine oogen, daar de schranderheit van zyn geest in scheen te speelen"; als „blondtachtig van hair en baardt of tusschen blondt en bruin, en bloozend van aangezicht". Een tweede portret (nu in het Rijksmuseum), in 1642 van hem door Sandrart geschilderd en door menigeen van een dichterlijk bijschrift voorzien, moet bij het eerste achterstaan, omdat het hem niet meer in zijne volle kracht te zien geeft.

Dat Hooft op het slot gaarne logé's en gasten had, laat zich bij zijne gezellige natuur licht begrijpen. Wanneer hij bij het begin van de lente het woelige Amsterdam verliet, gevoelde hij zich aan den Vechtmond niet zelden eenzaam en verlaten, ver van die groote wereld, waarin hij zooveel belang stelde en waarin hij zich zoo goed te huis gevoelde. Wèl trachtte hij zich te troosten met de overweging, dat men te Amsterdam zijn bestaan somtijds wat te zeer voelde en dat wie daar op het kussen zaten niet te benijden waren, met name niet in 1629, toen men er andere „passy preekte als die van onzen Heere", toen men „er requesten dichtte en steenen raepte om de Heeren nae 't hooft te werpen", zoodat er de trom geroerd en de wacht moest betrokken worden; doch blijkbaar hinderde het hem, dat hem het nieuws van zijne vaderstad daar te Muiden zoo laat ter oore kwam, dat hij er leefde „als die de werelt gestorven zijn oft ten minsten leeren sterven op zyn philosoophs". „D' eene dagh is den anderen zoo gelijk", schreef hij aan Baeck, „dat ons leven een schip schijnt zonder riemen in doode stroom ende stilte". Een andermaal klaagt hij: „Wy leeven hier als ballingen buiten den zichteinder der nieuwmaeren", of noemt hij het een werk van barmhartigheid zijne eenzaamheid te vervroolijken. Zóó dankbaar is hij den gasten voor hunne komst, dat hij ze liefst beschouwt als zijne gastheeren, omdat zij hem op geestelijke spijs onthalen, waarnaar hij te Muiden zoo dikwijls vasten moest. Moesten zij voor zijne vele

uitnoodigingen bedanken of hun bezoek uitstellen, dan was hem dat steeds eene teleurstelling.

Om groot gezelschap en luidruchtige feestmalen was het hem niet te doen: zelf was hij matig en spoedig tevreden en zóó weinig fijnproever, dat hij zijn wijn koos naar den smaak van anderen, als hij soms welstaanshalve op fijnen wijn moest onthalen. „De grootste maeltyden baeren my juist de grootste vreughd niet", schreef hij: „onder 't getal der Gratiën noch boven dat van de Musen moet, zeidt men, geen zoet gezelschap loopen". Het liefst was het hem, als zijne gasten ook wat nieuw gemaakte verzen of andere letterkundige lekkernij meebrachten, waarmee het ernstig gesprek of de schertsende tafelkout kon worden afgewisseld. En dan zag hij gaarne zijn vriend, den Amsterdamschen stadssecretaris DANIËL MOSTART, bij zich aan tafel, die door hem en zijne vrienden menigmaal „de saus" van den letterkundigen maaltijd werd genoemd, omdat hij — zelf slechts een middelmatig dichter — de gave bezat, de verzen van anderen zóó voor te dragen dat zij den gunstigsten indruk maakten. „UE. troone, is 't mogelijk, den heer Mostaert mee", schreef hij eens aan Van Baerle; „alle spijs zal te beter smaek hebben met die saus". Hij had toen namelijk „wat nieuws van den Heere van Zuilichem ontvangen, dat hij, „spaeren wilde tot banket".

Dat hij ook met enkele weinige gasten hoogst tevreden kon zijn, wanneer het tevens goede vrienden en geestrijke menschen waren en ook zijn zwager Joost Baeck er toe behoorde, blijkt uit hetgeen hij dezen in 1635 schreef: „De Heer Vossius oft Reael, nevens UE, zyn my alle de wereldt". LAURENS REAEL was hem te meer welkom, omdat hij zoo lang zijn gezelschap had moeten missen. In 1625 tot vice-admiraal benoemd, ging REAEL het volgende jaar naar Engeland om Karel I bij gelegenheid zijner troonsbestijging uit naam van de Staten-Generaal geluk te wenschen en nam daarna onder Willem van Nassau, wiens dood hij in 1627 in een lijkdicht betreurde, aan een vrij wel mislukten zeetocht tegen Spanje deel. Nog een jaar later vertrok hij als gezant naar Denemarken, maar in 1628 vandaar terugkeerend, leed hij schipbreuk op de kust van Jutland, waar hij in handen kwam van Keizer Ferdinands troepen, die hem als gevangene naar Praag en

Weenen voerden. „Syn waerde was de swaerste van syne boeyen", zooals HOOFT schreef, die ook het zijne tot 's ridders verlossing bijdroeg en op het „loos graf" van zijn vriend een paar versjes maakte, waarbij VONDEL, die zich in hetzelfde jaar ook naar Denemarken had begeven, eene „bede" in sonnetvorm aan den Keizer voegde. Eerst op het eind van het jaar volgde de verlossing en eerst in het volgend jaar kwam hij over Hamburg en over zee naar Amsterdam terug, waar hij toen in het huwelijk trad met Susanna Moor, zooals wij o.a. weten uit HOOFT's keurigen „Echtzang" en BARLAEUS' „Epithalamium". Na zijn huwelijk verliet REAEL Amsterdam niet weer. Als bewindhebber der Oostindische Compagnie en als voortreffelijk beoefenaar van wiskundige aardrijksbeschrijving en zeevaartkunde, waaraan hij de vriendschap van Galilei dankte, behoefde hij geen staatsambt om nuttig te kunnen werken. Toch werd hij te Amsterdam tot lid van de vroedschap benoemd en bekleedde hij daar eenige malen het schepenambt, maar toen hem zijne beide zoontjes tegelijkertijd door de pest waren ontrukt, schokte de droefheid daarover zijn gestel zoozeer, dat hij spoedig daarop, 10 Oct. 1637, ook zelf overleed. HUYGENS schonk hem een Latijnsch grafschrift.

Dat HUYGENS onder de leden van den Muiderkring eene voorname plaats inneemt, zal niemand ontkennen; toch is hij in de laatste twintig jaar van Hooft's leven slechts driemaal op het slot geweest; maar wat aan persoonlijk samenzijn ontbrak, werd vergoed door levendige briefwisseling en toezending van gedichten. In 1630 gold die briefwisseling Petrarca. Een „versufte monnick" had een troep dronken boeren aangezet om het graf van Petrarca te schenden en „alle de poësie van Italiën dreunde er af". De Venetiaansche kunstbeschermer Molino wenschte, dat ook van uit Nederland stemmen zouden opgaan om te weeklagen over dit vandalisme, en HUYGENS gaf aan dien wensch gehoor, niet alleen door drie kleine Italiaansche versjes en een uitvoeriger Latijnsch gedicht daarover te schrijven, maar ook door andere dichters op te wekken hetzelfde te doen. HOOFT vertaalde nu het Latijnsche gedicht van HUYGENS in het Nederlandsch en voegde er nog een klinkdicht bij „op het steuren van Petrarchaes graf". BARLAEUS deed zich in het Latijn hooren. VAN DER BURGH en

de Leeuwarder dichter W. Snabelius zonden een Italiaansch gedicht en een advocaat van het Hof van Friesland, P. Knijff, een Fransch versje, zoodat de Nederlanders niet achterbleven, toen geheel Europa zijne liefde uitsprak voor den hoofdman der Renaissance, die ook op onze poëzie, vooral in den Muiderkring, zoo grooten invloed had geoefend.

In hetzelfde jaar werd Huygens op het Muiderslot verwacht in het gevolg van Frederik Hendrik, die het Gooi toen wilde bezoeken, doch tijdsgebrek was oorzaak, dat Hooft den Prins alleen officiëel mocht begroeten en onthalen te Weesp, hetgeen eene groote teleurstelling voor hem was, omdat hij reeds lang te voren allerlei maatregelen had genomen om den vorst statelijk op het hooge huis te Muiden te ontvangen. Natuurlijk moest bij iemand als de Drost die feestelijke ontvangst ook een artistiek karakter dragen. Hij had daarom (vermoedelijk door Vondel's bemiddeling) „de speelende gezellen besproken om onder 't schaffen der spijze eenighe kluchten aen te rechten" en ook zijn vriend, den voortreffelijken organist Dirck Sweelinck, weten over te halen, naar Muiden te komen, terwijl daar Tesselschade en hare vriendin, de Fransche nachtegaal, Francisca Duarte er den Prins met haar liefelijken zang zouden hebben trachten te bekoren.

Meermalen treffen wij later beide met elkaar op het Muiderslot aan, want Hooft hield bijzonder veel van muziek en zang en Tesselschade bleef voor hem steeds de oude getrouwe vriendin, die altijd welkom was en altijd de vroolijkheid meebracht, als zij voor eenige dagen kwam logeeren. Op haar zang werden ook anderen genood. Wanneer eenmaal (in 1633) Brosterhuysen, die zelf de clavecimbel bespeelde, en Van der Burgh, zelf verdienstelijk luitenist, er op getrakteerd waren geweest, schreef Hooft haar na haar vertrek: „Brosjen en Burghjen konden hier niet duiren, toen UE. weg was. Wy gingen ze 's naemiddags quijt. 't Zoud' er anders gegaen hebben, waeren de deuntjens niet uit geweest. Ach, hoe binden die keelbanden!"

Zelf verheerlijkte Tesselscha de zangkunst in het meest bekende der 24 gedichtjes, die wij van haar bezitten: „Onderscheyt tusschen een wilde en een tamme zanghster", waarin eerst de lof verkondigd wordt van den nachtegaal, dat

„zingend veedertje en gewieckt geluyt", zooals zij hem in navolging van Marino noemt, dat „oolyk, vrolyk diertje, dat in zijn klein lijfje „zulk een kracht van luytruchtigheden herbergt" en „wiens tjilpend schril geluyt gelijck een orgel fluyt, veel losse toontjes speelt en met één tongh alleen als duyzend tongen queelt". Maar verre wordt het „ydel galmen" van den nachtegaal overtroffen door het woordbezielen van de „tamme zanghster", die, „zoomers en 's winters even rustigh, na een liever trant doet luystren het verstandt", en die „waerdiger onthaelt de geesjes van 't gehoor en hipp'len doet de ziel van 't hertje tot het oor".

Zij schreef dit gedichtje voor de uitnemende zangeres Maria Pilt, van wie het ons niet bekend is, of zij zich ooit op het Muiderslot heeft laten hooren. Evenmin weten wij dat van de Engelsche nachtegaal, Utricia Ogle, het „tooverende vogeltje", aan wie Huygens enkele gedichtjes en ook zijn muziekbundel gewijd heeft; maar onwaarschijnlijk is het toch niet, daar Hooft haar kende, zooals blijkt uit het kleine gedichtje: „O Ogle, ooghelijn der jeugdt: de min te vlieden is geen deugdh", enz., eene vermaning in 1641 tot haar gericht, waarnaar zij eerst in 1645 luisterde door Sir William Swann, kapitein in dienst der Staten, te huwen. Wel weten wij zeker, dat Jan Vos, blijkens een zijner sneldichtjes, in 1643 te Muiden Mevrouw Anna Bloys van Treslong de door Hooft vertaalde „Klaght van Koning Henrik de Groote over 't afwezen van Marie de Mommorency" hoorde zingen.

Maria Tesselschade had echter veel meer aantrekkelijkheden dan haar zang. Iedereen te Muiden wist zij te boeien. Hooft's pleegdochter Susanna dweepte met haar, zooals jonge meisjes dat kunnen, en hij zelf noemde haar met haar „ouwde even jonge zoetemelxhart wel gesoorteert met sijn lieve Leonoor, derwelke zy op eenen roemer tot zinspreuk toegewijdt heeft: „Altijts vroo". Dat was niet de eenige roemer, dien zij graveerde, want Hooft verzocht haar meermalen aan zijne bokalen met hare diamanten stift de waarde te geven van diamant: eene kunst, die zij evengoed verstond als hare zuster Anna. Zij daarentegen vereerde in hem het hoofd der poëten en den grooten historieschrijver, blijkens haar bijschrift bij zijn portret:

„Siet hier u heerlijck hooft! dat is de schets in 't kleen
Van al u groote leen.
Geen duistre prophecy en heeft hij voorgenomen
In 't licht te laten komen;
Maer doet u meenich eeuw de Son terugge gaen
Door zijn Histori-blaen.
Dit is u Hooftman, siet, dit is hy, die bedreven
Op blinde klippen is, om andre licht te geven,
d' Onsterflijcke Poeët, doorwatert in de vloet
Van steyle tweelingstop, die duyzent Echoos voet".

Eenige jaren achtereen was Tesselschade, wanneer zij te Muiden kwam, vergezeld van haar man, bij wien zij twee dochtertjes had, Teetje (Taddaea) en Maria; maar in Mei 1634 verloor zij haar oudste dochtertje, en de vader, die zich al te sterk aan dat negenjarig meisje schijnt gehecht te hebben, ontving daardoor zulk eene hartewond, dat hij den volgenden dag, zooals Huygens in een klinkdicht zeide, „daeraen doodt bloedde". Het wijsgeerig heroïsme, waarmee Tesselschade dezen dubbelen slag verdroeg, noopte Hooft de woorden zijner hartelijke deelneming grootendeels in de pen te houden.

Dat Tesselschade sedert dien tijd in den Muiderkring als schoone weduwe verscheen, voerde er een toon in, die er te voren nog niet werd gehoord, ook omdat in 1632 daar voor 't eerst twee bezoekers onthaald waren, die al spoedig tot Hooft's beste vrienden zouden behooren: Gerard Vossius en Caspar van Baerle. De eerste, een buitengewoon geleerd en ernstig man, paste misschien beter bij Hooft persoonlijk, dan in den geheelen kring; maar met zijn collega Van Baerle was het anders. Deze was alleen op de katheder professor en overigens het type van een Renaissanceman: beweeglijk en spoedig bewogen, soms diep zwaarmoedig, maar dikwijls ook luidruchtig vroolijk en onuitputtelijk van vernuft. Vijand van azijnzure gezichten en lichtschuwe kerkuilen, noemde hij zich zelf, al bezong hij ook Christelijke onderwerpen, een halfheidensch dichter („semipaganus poeta"), wien het jolige leven der Ouden veel meer aantrok, dan het eenigszins ascetisch gekleurde Christendom, en die door de levendigheid van zijn geest en de slagvaardigheid van zijn goedmoedig vernuft spoedig de ziel was van elk gezelschap, dat hij bezocht.

Toen nu in het midden van 1635 zijne Barbara hem ont-

vallen was, betreurde hij zijne huisvrouw wel in rhetorisch Latijnsch proza, maar blijkbaar meer als bedgenoot dan als persoon, zoodat hij, zelfs als vader van zeven kinderen van zeven tot twee-en-twintig jaar oud, zich nog jeugdig genoeg gevoelde om soms met onstuimigen hartstocht naar eene tweede echtgenoote te verlangen; en het getuigt in elk geval voor zijn goeden smaak, dat hij die meende gevonden te hebben, toen hij in het begin van 1636 te Amsterdam voor het eerst met TESSELSCHADE kennis maakte. HOOFT die hem wel „een bescheiden plaetsvulster van zyne waerde saelighe Barbara toewenschte", moedigde VAN BAERLE terstond aan en beproefde hem met TESSELSCHADE op het Muiderslot nader in aanraking te brengen, terwijl HUYGENS hem in hetzelfde jaar en na een gezellig samenzijn van vele goede vrienden aan HOOFT's gastvrijen disch in eene reeks van schertsende Latijnsche puntdichtjes, die hij — eigenlijk tegen zijn zin — vernuftig wist te beantwoorden, vermakelijk, maar wat te plomp, plaagde, zoowel met zijne watervrees, die voor hem de Zuiderzee onbetrouwbaar maakte, als met zijne liefde voor het mooie weeuwtje, dat hij plan had, te Alkmaar te gaan opzoeken. Ook TESSELSCHA werd geplaagd met haar Belusar (d.i. Schoon gebruik), zooals HOOFT Barlaeus' naam omspelde, en met den dichtstrijd, dien zij had uitgelokt; en zij vond het, zooals zij schreef, „geene kleene troost een ballon te zijn, daer de armen der geleerde luyden mee kaetsen", maar in een tweede huwelijk had zij geen zin. Zelfs bepleitte zij in theorie het coelibaat tegenover VAN BAERLE, die het huwelijksleven voorstond.

Een paar jaar later wist HOOFT zijn vriend nog naar Muiden te lokken met de aankondiging, dat daar „de Meereminnen" (Tesselschade en Francisca Duarte) te verwachten waren, op welk „paer klaere keelen" hij ook andere „gezuiverde ooren te gaste" noodde, zoodat het toen weer feest was te Muiden. Langzamerhand werd VAN BAERLE Tesselschade's „vryer om welstaens wil", zooals HOOFT het uitdrukte, en TESSELSCHADE liet zich die dichterlijke vrijerij welgevallen, die welhaast niet anders was dan vriendschap in pikanten vorm.

Vooral moest deze, aanvankelijk zeker wel ernstig gemeende, liefde bij BARLAEUS haar ernstig karakter gaan verliezen, toen

HUYGENS na den dood zijner Sterre ook deed alsof hij het geestige weeuwtje tot vrouw begeerde en dus als zijn mededinger optrad, zonder dat hunne vriendschappelijke verhouding er ook maar in het minst onder leed. Duidelijk blijkt dat uit de vele, meest Latijnsche, gedichtjes, waarin zij elkaar wederzijds plaagden met hunne gemeenschappelijke hofmakerij van dezelfde toovenares, die „het oude jonck, de steenen groen maeckte."

Deze woorden komen voor in het bekendste der weinige gedichtjes, die VAN BAERLE voor Tesselscha, omdat zij geen Latijn verstond, in het Nederlandsch schreef, namelijk in zijn dankdicht „aen de aerdige Tesselschade voor het festoen, (in 1639) opgehangen te Muyden" in de „Geluckige Sale daer 't weeuwtjen in spoockte": eene versiering, waarmee zij aan de drostelijke hooge zaal zulk een feestelijk aanzien wist te geven. Van haar smaakvol vlechtwerk van bloem- en vruchtfestoenen zeide hij in een ander gedichtje, navolging van een zijner Latijnsche verzen, „dat het alleen geen enckle zoen, maer meer kusjes waerdig" was, dan er bladeren aan te tellen waren, „die de handt gevlochten heeft van de zoetste die daer leeft". TESSELSCHADE's andere begaafdheden zijn door BARLAEUS in keurige Latijnsche gedichten geprezen, waarvan er sommige door Bilderdijk voortreffelijk zijn vertaald, o.a. het inhoudrijke gedicht op „Belvedere", Tesselschade's woning in den Alkmaarder Hout, een zetel der kunsten, een tempel der wijsheid, grootendeels gemeubeld met kunststukken van Tesseltjes eigen hand, die al wat er maar schoons en bekoorlijks te bedenken viel te voorschijn wist te tooveren.

Dat HUYGENS een ernstig mededinger naar de hand zijner oude vriendin zal geweest zijn, kan betwijfeld worden. Hij hield er nu eenmaal van, vriendschapsbetrekkingen te onderhouden met begaafde vrouwen, die hij gaarne in verzen huldigde, zooals bv. ook reeds vroeger, maar later nog telkens weder, ANNA MARIA SCHUERMANS; maar toch deed die geleerde jonkvrouw, die zelfs de studie van het Aethiopisch ondernam, in zijn oog verre onder voor Tesseltje, en niet minder in dat van BARLAEUS en VAN DER BURGH, die het er over eens waren, dat „haer werk nae schoolmeesterye" riekte, terwijl Tesseltjes „verheven vernuft zwanger ging met buitenwereldsche invallen".

In elk geval kon er bij 's Prinsen secretaris, al waren zijne „tong en penn en hand in vrijheid noyt verkocht, alleen verknocht aan 't vorstelick bevel dat onse Vrijheid plantte", geen denken zijn aan een huwelijk met TESSELSCHADE, zoolang zij vast bleef houden aan haar katholiek geloof, waarop zij zelfs bij het toenemen van haar leeftijd meer en meer prijs begon te stellen, zooals ook de wijsheid van ANNA MARIA SCHUERMANS later meer en meer in theologische haarklooverij en eindelijk, ten spijt van Huygens, in piëtistische dweperij met Jean de Labadie verliep.

Wie zou willen staande houden, dat HUYGENS ernstig gehoopt heeft op TESSELSCHADE's hand, zou daarvoor als bewijsgrond kunnen aanvoeren, dat een man als hij, die nooit als ijveraar voor eenig geloof was opgetreden, toch zooveel moeite heeft gedaan om haar tot het protestantisme te bekeeren, en dat wel op half meesterachtigen, half hekelenden toon, dien hij met zijne genegenheid voor haar trachtte te verontschuldigen door te zeggen: „Ick spaer de roede niet, ick heb het kind te lief", want dat antwoordde hij in 1642 aan BARLAEUS, toen deze zijne „rouwe bestraffing over Tesselschade miss-geloove" had afgekeurd.

Vier jaar lang sloeg HUYGENS bij tusschenpoozen op het zelfde aanbeeld. Hij herinnerde haar aan haars vaders vrijzinnigheid, beweerde, dat „een stall-licht haer missleydde", dat haar geloof schipbreuk zou lijden en dat dit dan de ware „Tessels-schade" zou wezen. In het begin van 1645 gaf VAN BAERLE negen stichtelijke gedichtjes van HUYGENS uit onder den titel *Heilige Daghen*, met eene dichterlijke opdracht aan Leonora Hellemans. Eén van die gedichtjes was aan „'s Heeren Avondmael" gewijd, en dat gaf aan HUYGENS aanleiding om, toen hij een exemplaar van het bundeltje aan de „beroemde maer eilaes! beRoomde Tesselscha" zond, daar een lang gedicht bij te voegen, dat fel en hatelijk de mis bestreed en dat begon en ook besloot met de opwekking: „Kom, Tessel, uyt de Miss en uyt het misverstand!" TESSELSCHA schijnt aan HUYGENS zijne aanvallen niet kwalijk genomen te hebben, want kort daarop logeerde zij eenige dagen bij hem in Den Haag. Blijkbaar hield zij wel van disputeeren en werd er niet door in tweestrijd met zich zelf gebracht. „Vergeefs gepreeckt",

achtte zij het, daar „door Godts genaed de keur niet aen haer stond"; zij voelde zich veilig op „Sinte Pieters schip", en, als zij de mis hoorde, hoorde zij „de waerheyt", terwijl HUYGENS „altijt mis hoorde", zooals zij in een puntdicht zeide.

Men ziet, ook bij dezen ernstigen geloofsstrijd ontbrak het niet aan woordspelingen: die kon men in den Muiderkring blijkbaar niet missen, en vooral HUYGENS was er ver in. Ook was de ingenomenheid er mee destijds internationaal, al wordt er ook minder geest dan oefening voor vereischt, evenals voor het oplossen van raadsels en rebussen en het te pas brengen van anecdoten. Zoo ergens, dan is vooral hier maat houden noodzakelijk, en ongelukkig kan niet worden beweerd, dat de leden van den Muiderkring in dezen gewoonlijk binnen de perken van den goeden smaak bleven. Alleen BARLAEUS, die over zooveel oorspronkelijk vernuft beschikte, schaamde er zich wel een beetje over, als hij aan die mode moest meedoen, zooals o. a. blijkt uit een brief van hem aan Hooft, waarin hij naar aanleiding van een vernuftswedstrijd met epigrammen, die Huygens met hem had aangegaan, schreef: „Ik heb geantwoord, zooals ik *kon*, niet zooals ik *wilde*. Dit schrijf ik, opdat ge niet meenen moogt, dat ik *alle* woordspelingen veracht". Hij wilde zeggen: eene woordspeling kan op zijn tijd wel aardig zijn, maar Huygens gaat er zich aan te buiten. Ook HOOFT zag Huygens liever „werken in de gloory des Prinsen", dan in gezochte puntdichtjes alles opofferen aan den lüst om eene aardigheid te zeggen.

Evenmin was VAN BAERLE ingenomen met HUYGENS' duister Latijn. „Het is den goden eigen zich in wolken te hullen", schreef hij aan Hooft, „ik voor mij word gaarne van alle kanten bekeken, en in het schrijven streef ik bovenal naar duidelijkheid. De bevalligheden worden zonder omhulsel afgebeeld. Deze zijn het, die ik in u vereer". Met deze beleefdheid aan het adres van Hooft besloot hij zijne fijngeestige critiek in den hoffelijksten vorm. Ook het Latijn zelf van HUYGENS kon BARLAEUS, die zijn roem buitenslands vooral aan de elegantie en keurigheid zijner woordenkeus en zinswending te danken had, niet hoog stellen, daar de veelschrijvende en bovendien door bezigheden overstelpte staatsman geen tijd had om met de keurigste schrijvers der Oudheid te wedijveren,

maar het Latijn schreef, zooals het toen onder mannen van studie in den dagelijkschen omgang meest gesproken werd, met dooreenmenging van woorden en zegswijzen uit allerlei perioden der Latiniteit. Toch heeft BARLAEUS aan HUYGENS den dienst bewezen, in 1644 diens gezamenlijke Latijnsche gedichten onder den titel *Momenta desultoria* uit te geven in negen boeken, waarvan er acht alleen puntdichten bevatten.

De eigenaardige verhouding, waarin TESSELSCHADE, HUYGENS en VAN BAERLE tot elkaar waren komen te staan, deed niets aan hunne vriendschap te kort en werd zelfs de kruiderij van hun gezellig verkeer. Meesterlijk verstond men in den Muiderkring de kunst, elkaar jong van hart te houden ook bij het klimmen der jaren, en de wat oudere HOOFT verlustigde er zich blijkbaar in, zulk een vroolijken kring te kunnen bijeenbrengen. Kenmerkend voor den prettigen toon, die er heerschte, is een brief van 30 Aug. 1644, geschreven aan HUYGENS, die in dienst van den Prins aan de belegering van Sas van Gent deelnam en dus niet van de partij kon zijn. Deze draagt de onderteekening van HOOFT en zijne vrouw, van TESSELSCHADE, BARLAEUS en DIRCK GRASWINKEL, en luidt aldus: „Terwyl UE. Gestr. daar dondert en blixemt tegens 't Sas, met groove stukken van metaal, dondren en blixemen wy hier, met fyne stukken van kristaal, teegens UE. Gestr. achteloosheit in 't stuk van woordthouding aan dit huis, dien d' eere van een bezoek belooft was by handtteeken en zeegel. D' een vermeet zich te bewijzen, met den beeker in de handt, dien hy aanneemt daarop uit te veeghen, dat de windt slechts anderhalf aas meer weeght dan UE. Gestr.; d' ander wil staande houden met hetzelfste geweer, dat UE. Gestr. wel drie aazen lichter is. De derde drijft, tot naadeel van UE. Gestr., dat het noch veel meer scheelt, en voeght er by, noit tot noch toe gelooft te hebben, dat er ydel in de natuur was: dat hij nu, oovertuight door ondervinding, het teeghendeel bekennen moet, houdende UE. Gestr. voor 't ydel! Elk wat verzacht door 't drinken van den nectar, ons geschonken in haare laatst uitgekome Gedichten, bidt daarentussen voor UE. Gestr. bekeering, en maakt beurtelinx daarop, gelijk t' effens op haare behoudenis en den ondergang van 't Sas, een versch vat van drie mutskens leedigh". Hoe men ook

over den Muiderkring oordeele, zwaar op de hand als het gros der Nederlanders waren HOOFT's vrienden in elk geval niet.

Doch ook deftiger gasten waren HOOFT welkom: mannen van aanzien in den staat of beroemd in de wetenschap. Zoo kon men op het Muiderslot behalve Vossius ook 's gastheers neef Pieter Jansz. Hooft aantreffen, die, rechtsgeleerde van beroep, ook als bekwaam natuur- en scheikundige in eere geweest was aan het hof van Keizer Rudolf II, tot hij naar Amsterdam terugkeerde, waar hij tot aan zijn dood in 1636 eene plaats in de schepenbank innam; en verder Hooft's aangehuwden neef Joachim van Wikkevoort, den Majoor-generaal Jacob Wytz, Dr. Nicolaas Tulp, Hooft's huisarts, den Alkmaarder doctor Pauw, Hadrianus Junius, den rector der Latijnsche School, den geleerden Dirck Graswinkel, fiskaal van 't Hof van Holland, en vele anderen. Dat ook Descartes het Muiderslot zou bezocht hebben, valt van dien eenzelvigen wijsgeer te betwijfelen, maar bekend is het, dat ook HOOFT, evenals HUYGENS, met hem bevriend was en bij zijn tegenstander Voetius als Cartesiaan te boek stond. Uit het feit, dat zijn vriend, de Utrechtsche hoogleeraar Henricus Reinerus, hem uit Descartes' naam een exemplaar van diens „Discours de la méthode" aanbood „pour le grand estime", zooals deze er bij schreef, „qu'il fait de vostre mérite", blijkt tevens, hoe hoog HOOFT ook onder de wijsgeeren als vrijzinnig denker stond aangeschreven.

Van zijne oude vrienden zag HOOFT te Muiden zoo nu en dan ook Dr. SAMUEL COSTER, o. a. in 1631 en ook nog in 1646, en jaren lang was ook VONDEL er een gewenschte gast, die telkens uitnoodigingen ontving, van wien telkens in brieven sprake is, die aan HOOFT in 1628 uit Denemarken, waar hij zich toen voor handelszaken bevond, twee dichtbrieven toezond en ook later vele andere gedichten, terwijl hij hem (in 1634) in de gelegenheid stelde, op het slot een „poëtischen maeltijdt" te houden, daar hij toen het vijfde boek zijner Constantinade aan Hooft's gasten kwam voordragen. Zoo bleef VONDEL minstens tot 1640 toe een welkom lid van den Muiderkring, al valt het te betwijfelen, of hij daar wel veel tot het vroolijk samenzijn bijdroeg, want in gezelschap was hij opmerkelijk weinig spraakzaam, en hij wist dat zelf ook, daar

hij als bewijs daarvan eens aan Geeraardt Brandt vertelde, „dat hy, op een tijdt ten huize van den Heere Joost Brasser in 't gezelschap van Hugo de Groot, Vossius en Barlaeus ter maaltydt genoodigt, onder 't eeten niet een enkel woord sprak, 't welck den bysitteren vreemdt voorquam".

Sedert 1643 was het op eens met de vriendschappelijke verhouding onzer beide grootste dichters gedaan. Ongetwijfeld was Vondel daarvan de schuld. Hij was kort te voren tot de Katholieke kerk overgegaan en toen met den overdreven, schoon begrijpelijken, ijver van ieder bekeerling bezield geraakt. Onder suggestie van anderen (naar wij althans mogen hopen), had hij zich niet ontzien, den edeldenkenden Drost gruwelijk te beleedigen, misschien echter zonder zelf al het grievende dier beleediging te beseffen. Hooft was namelijk voor het Hof van Brussel in proces over goederen zijner vrouw, en nu maakte Vondel daarvan misbruik om hem nog meer vrijheden voor de pausgezinden in het Gooi te willen afdwingen, dan zij reeds genoten, zeggende, zooals wij door Brandt weten, „dat hy hun te wil behoorde te zyn, of dat het hem anders te Brussel moght schaaden", waarop Hooft terecht zeer ontevreden antwoordde, „dat hy zich daarmede niet hadt te bemoeyen en dat hy die taal voor een dreigement nam". Vondel schijnt niet gevoeld te hebben, dat zulk eene bedreiging gelijk stond met poging tot omkooping van een ambtenaar in zijn beroep, door zijn eed verplicht de verordeningen op het houden van Roomsche conventikelen te handhaven.

Tevens toonde Vondel daarmee, dat hij, ondanks zijn veeljarig, uiterlijk zoo vriendschappelijk, verkeer met den Drost, nooit eenig begrip had gekregen van diens ware karakter, althans niet van diens vrijzinnigheid en onbaatzuchtigheid. Hooft had al jaren lang, alleen uit afkeer van allen gewetensdwang, aan de Gooische katholieken oogluikend zooveel vrijheid verleend, als hij maar eenigszins in zijn ambt mocht en kon doen, en terwijl die van Regeeringswege binnen zekere grenzen veroorloofde oogluiking elders aan den baljuw of schout een niet onaardig sommetje opbracht, waarvoor de Katholieken haar kochten, stelde Hooft er zijne eer in, „nooit voor die ooghluiking, by uitkoop of gift, den gantschen tydt

zyner bediening eenen penning te willen genieten", evenmin als hij eenig aandeel verlangde aan de opbrengst der verbeurd verklaarde goederen van misdadigers, waarop hij toch aanspraak had. Trouwens onbaatzuchtigheid was een der edelste trekken van zijn karakter en van zijne jeugd af had hij op geldbezit weinig prijs gesteld, over geldverlies zich gemakkelijk weten te troosten. VONDEL's veronderstelling, dat bedreiging met financiëele schade bij hem noodig was, om hem tot vrijzinnige toepassing der verordeningen te bewegen, of doeltreffend zou hebben kunnen zijn, om hem tot plichtverzuim over te halen, moest den Drost dus wel ten diepste grieven en hem tot de ontdekking brengen, dat VONDEL's vriendschap voor hem nooit op ware hartelijke sympathie had berust. Wat er dientengevolge van zijne eigene vriendschap voor VONDEL overbleef, was, bij alle waardeering van zijne kunstbegaafdheid, niet veel meer dan deernis, wanneer daartoe aanleiding was.

VONDEL nochtans schijnt niet spoedig begrepen te hebben, wat hem HOOFT's genegenheid had ontroofd. Zijne geloofsverandering had hem vele vijanden bezorgd, en hoever HOOFT boven deze stond, zag hij niet in, evenmin als Geeraardt Brandt, die, omdat hij zelf VONDEL's bekeering zoo sterk afkeurde, daarin de eerste oorzaak der verwijdering tusschen HOOFT en VONDEL zocht. Hij deelde ons het volgende briefje van VONDEL aan HOOFT mede: „Ik wensch Kornelis Tacitus een gezont en zaalig nieu jaar, en dewyl hy my zijn geusetaafel verbiedt om een onnoozel Ave Maria, zoo zal ik somtydts noch een Ave Maria voor hem lezen, opdat hy sterve zoo devoot Catholyk als hy zich toont devoot Polityk." Over de naïveteit der laatste woorden moge HOOFT hebben kunnen glimlachen, VONDEL's veronderstelling, dat hij er een geuzentafel op nahield, waarvan hij alle Katholieken weerde, heeft hem als eene andere beleediging moeten voorkomen, hem door zijn ouden vriend aangedaan tegen beter weten in.

Immers VONDEL wist, hoe welkom Tesselschade en ook hare zuster Anna steeds aan Hooft's tafel bleven, al nam ook beider katholieke devotie met de jaren toe. Hij wist, hoe bevriend Hooft levenslang geweest was met een overtuigd en ijverig katholiek als CORNELIS GIJSBERTSZ. PLEMP, den geleerden muziekbeoefenaar, geneeskundige, advocaat en taalkenner (ook

van onze moedertaal), den keurigen dichter van vele Latijnsche „Poematia", waaronder de beide boeken „De Patria" of „Amsterodamum Monogrammon", en van enkele Nederlandsche, waaronder „Der Herdooperen Anslach op Amsterdam" (naar 't Latijn van Jan van Nieuwveen), maar die toch boven en in alles katholiek was, zoodat VONDEL hem bij zijn overlijden in December 1638 deze woorden in den mond kon leggen: „boven poëzy en snaar omhelsde ick yvrigh 't Roomsch altaar".

Het was VONDEL evenmin onbekend dat HOOFT met de Leuvensche geleerden in vriendschapsbetrekking en briefwisseling stond, en zeker evenmin, dat juist in denzelfden tijd, waarin hij als katholiek zich de zoogenaamde geuzentafel van den Drost ontzegd rekende, daaraan een welkom gast was de priester en rector van het Haarlemsch begijnhof JOAN ALBERT BAN, die in 1637 in eene merkwaardige Latijnsche verhandeling eene (gedeeltelijk nieuwe) theorie der muziek uiteenzette en in 1642 onder den titel *Zangh-Bloemzel* aan zijn vriend HUYGENS een bundel van meerstemmige composities opdroeg, waarin, behalve een enkel gedichtje van HUYGENS en van TESSELSCHADE („Wilde en tamme zanghster"), zes liedjes van HOOFT op muziek gebracht zijn en ook een paar lofdichtjes van BAN zelf op HUYGENS en op HOOFT, het laatste met den slotregel: „Dies eeren wy u, Hooft, o roem van 't vaderlandt."

Nog een ander katholiek had men in dien zelfden tijd aan HOOFT's disch kunnen zien aanzitten, namelijk den verver en glazenmaker JAN VOS, die, sedert hij in 1641 met zijn treurspel „Aran en Titus" aller aandacht getrokken had, door den Drost „eens voor al op 't slot te Muiden" genoodigd werd, zooals hij zelf met zekeren trots vermeldde. Dat hij er gaarne verscheen, valt niet te betwijfelen, want „wie dichtkunst mint is graag by 't Hooft der Zanggodessen", zeide hij, en aan het vernuftsspel der andere gasten nam hij er naar vermogen deel, zooals blijkt uit de sneldichten, die hij te Muiden voor de vuist maakte.

Drie jaar nadat de verwijdering tusschen HOOFT en VONDEL ontstaan was, heeft de laatste nog eens beproefd, den verscheurden vriendschapsband weer aan te knoopen. Hij had toen (1646) juist zijne prozavertaling van „Publius Virgilius Maroos Wercken" uitgegeven met eene opdracht aan HUYGENS,

die er, evenals BARLAEUS, te onrechte zeer ongunstig over oordeelde, en zond daarvan een exemplaar aan HOOFT met een vriendelijk briefje, waarin hij voor dien „Parnasheiligh" toegang verzocht en oude herinneringen ophaalde, terwijl hij er op wees, hoevele hunner gemeenschappelijke vrienden reeds overleden waren. „Reael leit in de Westerkerck", schreef hij, „Plemp, [Jacob] Baeck, Blaeuw, Victoryn en Mostert leggen in de Nieuwe kerck onder de zercken gekropen: een teken, dat wy volgen zullen: Godt geve ter zalige ure", HOOFT echter schreef beleefd en vriendelijk terug, maar zonder een enkel woord, waaruit kan worden opgemaakt, dat VONDEL's uiting van hartelijkheid weerklank bij hem had gevonden.

Weldra ook zou herstel van de vriendschapsbreuk niet meer mogelijk zijn. HOOFT had er zich op voorbereid, dat hij spoedig zijne overleden vrienden volgen zou. In de laatste jaren had hij veel geleden aan jicht en graveel, al trachtte hij zich ook goed en blijmoedig te houden; maar dat hij zijn groot geschiedwerk niet zou kunnen voltooien, begreep hij reeds lang. Had hij op 't eind van 1646 ook geschreven, dat hem nu, nadat hij veel had moeten lijden, „'t leeven weeder begon toe te lachen", in Maart van het volgende jaar gaf hij aan Broeder Gabriël te Leuven zijne vrees te kennen, dat het hem „niet gelukken zou het werk wijder te brengen by mangel van gezontheit oft leeven, want", voegde hij er bij, „d'eene wort dikwijls bestreeden en 't ander luistert my, die staa om op den 16den deezer maant in myn 67e jaar te treeden, in 't oor: *Tempus abire mihi*".

En zoo was het ook. Zijn verjaardag mocht hij nog beleven, doch toen hij twee maanden later naar Den Haag was gegaan, om er de begrafenis bij te wonen van Frederik Hendrik, op wien hij, als zijn laatste dichtwerk, nog drie grafdichtjes maakte, werd hij daar ongesteld en stierf er 24 Mei 1647 ten huize van zijne stiefdochter Constancia, die er getrouwd was met den oudburgemeester van Rotterdam en lid der gecommitteerde Raden van Holland, Johan van der Meyde. Zijn lijk werd naar Amsterdam overgebracht en daar in het koor van de Nieuwe kerk bij dat zijns vaders bijgezet.

Zijne trouwe vrienden, geheel de Nederlandsche Parnas was in rouw en aan lijkzangen ontbrak het niet: die van REYER

Anslo vooral werd geroemd; maar de Schouwburg wilde aan den vader van het Nederlandsch treurspel eene openbare hulde brengen. Op den dag na zijne begrafenis wilden de Regenten hem eeren met eene vertooning van zijn „Geeraert van Velsen," voorafgegaan door eene lijkrede, die in der haast moest worden opgesteld. De jonge Geeraardt Brandt, zoon van den schouwburgregent Gerrit Brandt, kreeg, omdat de tijd kort was, de opdracht, de beroemde lijkrede, in 1586 door Du Perron op Ronsard gehouden, in het Nederlandsch te vertalen en waar dat noodig was door wijziging en aanvulling op Hooft toepasselijk te maken. Niet onverdienstelijk heeft de jonge man zich van die taak gekweten, en de eerste tooneelspeler van dien tijd, Adam Karel van Zjermes, heeft door het uitspreken er van dezen lijkdienst tot eene indrukwekkende plechtigheid gemaakt. De beschuldiging van plagiaat, die Brandt al spoedig in een schimpdicht naar het hoofd geworpen is, was ongetwijfeld onverdiend, daar hij juist zijn best had gedaan om door zoo nauwkeurig mogelijk te vertalen ieder deskundige in staat te stellen het origineel te herkennen, en Joan Six van Chandelier heeft hem dan ook in een scherp gedicht afdoende „teegen 't lasterschrift" verdedigd.

Even onverdiend was een later verwijt, dat Vondel in de lijkrede opzettelijk doodgezwegen zou zijn, terwijl Huygens en Van Baerle er in waren toegesproken, want deze zaten daar als Hooft's beste vrienden, die hem de laatste eer waren komen bewijzen, en iedere verheerlijking van Vondel zou hier misplaatst geweest zijn, waar het er alleen om te doen was, den Drost te huldigen, als „den grootsten dichter dien Hollandt ooit zagh". Of wel iemand in 1647 de waarheid van die uitspraak in twijfel zal getrokken hebben? Ik geloof het niet. Vondel zelf althans dacht er evenzoo over, als men gelooven mag, wat Reyer Anslo ons vertelt van diens opgetogenheid na het hooren van deze lijkrede. En zeker was met Hooft zoo al niet de talentvolste, dan toch in elk geval de beroemdste, de invloedrijkste, de meest zijn tijd kenmerkende dichter van de eerste helft der zeventiende eeuw heengegaan. De tweede helft dier eeuw behoorde aan Vondel.

In de geschiedenis onzer letteren neemt Hooft's Muiderkring eene éénige, schitterende plaats in, en gaarne zeggen

wij JOHANNES VOLLENHOVE na, wat hij in 1671 aan Arnout Hooft bij het uitgeven van zijns vaders werken toezong: „Te Muiden was de ware Helikoon, en Hooft Apol, op 't hoge Slot gezeten: daar paste hem der dichtren lauwerkroon: Dien gulden tydt moet Hollant nooit vergeten!"

XXXII.

Vondel als de dichter van het Catholicisme.

De verwijdering van HOOFT en VONDEL, de beide heroën onzer litteratuur, werpt eene sombere schaduw op de schoonste, de zonnigste bladzijden der geschiedenis onzer letterkunde. En toch gaat ook uit die schaduw voor ons een poëtisch licht op over het leven onzer vaderen in dien gulden tijd. VONDEL's overgang tot de Katholieke Kerk was daarin een veelbeteekenend feit.

Menigeen had dien overgang al enkele jaren te voren zien aankomen, want waar VONDEL's hart heen trok was voor de bestrijders van zijn „Gysbreght van Aemstel" reeds in 1637 niet twijfelachtig geweest, al werden eerst in de uitgaaf van 1659 vier versregels aan den engel Rafaël in den mond gelegd om aan te sporen tot volharding „by 't out geloof". Ook kon VONDEL in 1639, toen hij zijn treurspel *Maeghden* uitgaf, wel niemand diets maken, dat uitsluitend „groote zucht tot zyn geboorteplaats Agrippine" hem den marteldood van St. Ursula met hare elf duizend maagden, van haar bruidegom Aethereus en van Paus Cyriacus had doen kiezen tot onderwerp van een treurspel, maar begreep iedereen, dat bovendien ook ingenomenheid met de door Protestanten verfoeide heiligen- en reliquievereering zijne keus had bepaald. Immers, als op het eind van het stuk de geesten der door Hunnenpijlen doorboorde Ursula en Aethereus koning Attila en zijn maarschalk Juliaen op de vlucht hebben gedreven en Ursula's geest opnieuw aan Keulen's burgemeester en aan den aartsbisschop Aquilijn verschijnt om hun mee te deelen, dat door Attila's vlucht het beleg der bedreigde stad is opgeheven, wordt tevens voorspeld, dat weldra ook de overblijfsels der Drie-

koningen naar het „heiligh Agrippijn" zullen gevoerd worden om daar in een „Driekoningskoffer" den trots van de prachtige Domkerk uit te maken en er toe bij te dragen, dat de stad in het geloof zou blijven volharden „als een echte oprechte Roomsche dochter", terwijl de aartsbisschop met zienersblik reeds de door Clematius gestichte „Maeghdekerck" voor zich ziet, waar „Sinte Ursul noch feest noch ommegang" zou ontberen.

Feitelijk echter had VONDEL's overgang eerst plaats in 1641, zooals gebleken is uit de „Litterae Annuae" der Jesuieten, aan wie ook VONDEL zelf in een door hem medeonderteekend schrijven aan Paus Clemens X (van 1670) de eer zijner bekeering gaf. Deze waren dan ook, ofschoon bij placaat van 1612 uit de Vereenigde Gewesten verbannen, door de oogluikende vrijzinnigheid der Regeering overal als missionarissen ijverig werkzaam om bekeerlingen te maken, en slaagden daarin zóó goed, dat in al te angstvallige kringen zelfs voor verraad van het land aan den vijand kon gevreesd worden en de heftige Calvinisten geneigd konden zijn, ieder nietstrengrechtzinnige van papisterij te verdenken.

Welke missionaris het bepaaldelijk geweest is, die VONDEL tot de Kerk bracht, is nog niet bekend. Men heeft aan Pater Petrus Laurentius gedacht, die in 1642 eene der drie toenmalige statiën te Amsterdam, namelijk die van den Krijtberg, stichtte, maar dan zou men althans wel een enkel gedicht van VONDEL op dezen priester bezitten, zooals men een lijkdicht van hem heeft op Pater Augustinus van Teilingen († 1669), die „tot zijn hooge daegen het lastigh kruis geduldigh heeft gedraegen" als pastoor der statie de Papegaai, wat hij reeds van 1620 af geweest was.

Nog acht andere gedichten maakte VONDEL op den stichter of op leden der Jesuietenorde, terwijl hij ook in 1657 met een viervoudigen lierzang zijne vreugde uitte over het herstel der Jesuietenorde te Venetië door de bemoeiingen van Paus Alexander VII, wiens inwijding en uitvaart hij eveneens met een lierdicht begeleidde. Zijn gedicht „Op het eeuwgetijde van den H. vader Ignatius de Loiola", in 1656 gevierd, bewijst, hoeveel bewondering hij had voor dien „soudenier" van Jezus, die „Christus zegenrijken standert" verhief tegenover de „slag-

ordens van den Vorst der helle" en aan zijne volgelingen het voorbeeld gaf om „godvruchtigheid en tucht en letterwijsheid in de steden" te voeren en „in Oost en West by d' Indianen nieuw gebouwde kerken te doen rijzen", zooals bv. Franciscus Xaverius had gedaan, wiens „pater noster" hij als eene kostbare nalatenschap reeds in het eerste jaar na zijne bekeering bezong en op wiens eeuwgetijde hij in 1652 een lofzang aanhief.

Was VONDEL dus levenslang de Jesuietenorde dankbaar voor zijne bekeering, hoe kwam hij zelf aan de neiging om bekeerd te willen worden? Op die vraag heeft reeds menigeen een antwoord trachten te geven, en daar het voor eene les van wereldwijsheid gehouden wordt, bij alle raadselachtige handelingen te zoeken, of het soms ook „de vrouw" is, die de hand in 't spel had, heeft men dat ook hier gedaan. Men heeft VONDEL's bekeering toegeschreven aan zijne liefde voor eene schoone weduwe (eene „welgegoede", voegden zijne vijanden er bij) en later zelfs wat nader die weduwe als TESSELSCHADE aangeduid. Men vergat dan echter, dat zij er eenmaal niet tegen had opgezien, den protestantschen Crombalch te trouwen, en dat zij na diens dood zich ernstig had voorgenomen verder ongehuwd te blijven, terwijl in geen enkel geschrift of gedicht, door VONDEL tot haar gericht, eenige andere toon dan die der vriendschap wordt gehoord, ook niet in het gedicht, waarmee hij aan haar onder den naam Eusebia in 1641 zijn „Peter en Pauwels" opdroeg.

Toch zou men wel den naam eener vrouw kunnen noemen, die bij VONDEL's bekeering betrokken was, namelijk dien zijner dochter Anna, die iets vóór haar vader tot de Katholieke kerk was overgegaan en zelfs als begijntje of klopje de tijdelijke kuischheidsgelofte had afgelegd. Daaruit is ook VONDEL's vriendschap te verklaren voor Leonardus Marius, pastoor van de Oude Zijde niet alleen, maar ook overste van het Begijnhof, wiens „lykstaetsi" VONDEL in 1652 met een hartelijk klaaglied volgde, waarin hem o. a. de eer gegeven wordt, dat zijn „hant yder, die op een driesprong ysde", den weg wees. Uit die woorden is niet zonder waarschijnlijkheid afgeleid, dat ook hij zijn aandeel zal gehad hebben aan VONDEL's bekeering; maar dan volgt er tevens uit, dat VONDEL zelf eenigen

tijd op den driesprong gestaan heeft, vol angst, omdat hij niet wist, welken weg hij moest inslaan, „totdat hem door een klaerder blijck van 't Weereltlijck en Kerckelijck ontdeckt wiert in een schooner dagh de Perle, die verborghen lagh, waervoor men 't al met winst verliest."

Vóór men hem geholpen had die „Perle" te ontdekken, „bondt sijn jonkheit door errefleer zich aen één secte en geene meer", zooals hij in 1650 in zijn „Toets-steen" zeide ter weerlegging van de beschuldiging, als zou hij telkens van godsdienst veranderd zijn, eerst van Doopsgezind Remonstrant en daarna weder van Remonstrant Katholiek zijn geworden. De Arminianen hadden in hem alleen een politieken bondgenoot gehad, en alleen waar zij negatief tegen de gestrenge praedestinatieleer der Gomaristen optraden, was hij hun medestander geweest. Van de Calvinisten had hij slechts afkeer gevoeld, maar die afkeer behoefde hem nog niet in de armen van Rome te drijven. Wie zijn overgang wil verklaren, behoort alleen het oog te vestigen op de Mennonieten zijns tijds en zich dan af te vragen, wat hem in hun geloof onbevredigd liet, zoodat hij besloot de gemeente zijner ouders, waarvan ook hij eenmaal een ijverig lid was geweest, vaarwel te zeggen.

Vèr nu behoeven wij naar dat antwoord wel niet te zoeken. Wat toch was de onvervalschte leer der Doopsgezinden? Hij had gemeend het te weten, maar wist het niet meer. Er waren immers zoovele verschillende soorten van Doopsgezinden, die ieder hun eigen weg gingen, hunne eigen meening hadden, in overeenstemming met het individualistisch karakter van den Noordnederlander, dat te weinig strookte met zijne Brabantsche natuur. Er waren er velen, die in hun eigen geweten de stem Gods meenden te hooren; doch die stem sprak niet bij ieder dezelfde woorden. Er waren er nog meer, die de Schriften onderzochten en daaruit Gods wil meenden te kunnen opmaken; maar welk eene bron van strijd was dat geworden! Eenigen tijd had hij gemeend het veiligst te gaan door zich aan de letter der H. Schrift te houden; maar ook dat was hem gebleken nog geene zekerheid te kunnen geven. Woorden immers zijn wat zij gelden.

Had God zich inderdaad aan het menschdom geopenbaard — en VONDEL schrok voor den twijfel daaraan met ontzetting

terug — dan moest er ook een hooger dan persoonlijk gezag zijn, dat Gods woorden vertolkte, en dat hooger gezag nu leerde VONDEL kennen in de van geslacht tot geslacht overgeleverde verklaring en aanvulling der bijbelboeken, die zuiver bewaard was gebleven in de Kerk van Rome met hare door den H. Geest bezielde kerkvergaderingen en hare onafgebroken reeks van plaatsvervangers van Christus op aarde, die door Gods genade in staat waren geweest de ware bedoeling van Christus aan elkaar en zóó aan het verre nageslacht over te brengen. Eerst toen hij geleerd had, den hoogmoed der persoonlijke overtuiging af te leggen en zich nederig te buigen voor het machtige kerkgezag, toen hij „door ootmoed was herboren", gevoelde hij zich als een „van het hemelsche geslacht", zalig in zijne verzekerdheid, gerust te midden van de telkens wisselende en elkaar bestrijdende meeningen zijner kettersche landgenooten.

Het eerste grootere dichtwerk, dat VONDEL na zijne bekeering, nog in hetzelfde jaar, schreef, was zijn treurspel *Peter en Pauwels*, de verheerlijking van den eersten bisschop van Rome en van den grooten apostel der heidenen, in wier marteling Christus als het ware een tweeden kruisdood onderging. Christus echter was, zelf zondeloos, gestorven voor de zonden der menschheid, bij Peter en Pauwels werd juist de geestdrift voor het ondergaan van den marteldood uit schuldbesef geboren. Beiden toch hadden eene oude schuld uit te wisschen, die hun zwaar op het hart lag: de een zijne verloochening van Jezus, de ander zijne vervolging van de eerste Christenen. Deze maakte hun dood tot eene zedelijke noodzakelijkheid, en alzoo het treurspel tot eene ware tragedie, ook in Aristotelischen geest; maar juist omdat zij vrijwillig den dood zochten na eerst wonderdadig uit hunne gevangenschap verlost te zijn, omdat zij, uit diep berouw over het bedreven kwaad, door opoffering van hun leven getuigenis wilden afleggen van de waarheid hunner geloofsovertuiging, konden zij tevens werktuigen worden in Gods hand om in het goddelooze Rome der keizers die heilige kerk der pausen te grondvesten, wier rij, met Peter geopend, door Linus werd voortgezet.

Wèl is de „Peter en Pauwels", evenals de „Maeghden", de

dramatiseering eener martelaarsgeschiedenis, maar tegelijk ook de voorstelling eener indrukwekkende wereldgebeurtenis: de overwinning van de Oude wereld door de Nieuwe. In de geesten van „Simon den toveraer" en Elymas, bij den aanvang van het stuk (evenals de geesten bij Seneca) uit den afgrond der hel opgerezen om, in bondgenootschap met Cornelia, de opperpriesteres van Vesta, den bloedgierigen en wellustigen Nero aan te zetten tot vervolging der Christenen, is de oude, toen zoo diep vervallen, godsdienst van koning Numa verpersoonlijkt: het Heidendom, dat in Nero's verstandsverbijstering ondergaat. In Peter en Pauwels, de standvastige geloofshelden, die „triomfeeren" konden, omdat zij „strijden, sterven, lijden" hadden geleerd, openbaart zich de onweerstaanbare kracht en meesleepende gloed van den jongen godsdienst des Gekruisten, de wereldveroverende macht van het opbloeiende Christendom.

Toch heeft VONDEL nooit de betrekkelijke waarde van het heidendom miskend, en allerminst de kunst der heidensche dichters, die ook na zijn overgang tot de Oude kerk zijne leermeesters in de poëzie gebleven zijn. Dat toonde hij reeds een jaar later, toen hij zich de moeite gaf de Heroides van Ovidius in proza te vertalen, niet om die vertaling uit te geven (zooals bij zijn leven ook niet is geschied), maar uitsluitend om zich te oefenen in den antieken briefstijl, dien hij zich wilde eigen maken voor een werk, dat hij terstond daarop aanving: zijne twaalf *Brieven der Heilige Maeghden, martelaressen*, of de „maeghdepalmen" door hem toegewijd aan de „Hemelkoningin", de „martelstarregordel" door hem geofferd aan de „Zeestar", die voor hem het licht was geworden „in 's weerelts nacht".

Overgelukkig, dat hij zijne gemoedsrust in den schoot der oude moederkerk teruggevonden had, deed VONDEL nu zijn uiterste best om ook anderen hetzelfde heil deelachtig te maken, waarvan hij zelf genoot. Zoo werd hij al spoedig ijveraar voor het katholieke geloof en schijnt hij ook meer anderen tot den Ouden godsdienst te hebben teruggebracht. In elk geval liet hij niet na, zooveel mogelijk in proza en dicht getuigenis af te leggen van zijne liefde voor de Katholieke kerk, en hare voortreffelijkheid ook voor anderen in het licht te stellen, zoodat hij daarmee voor alle tijden de dichter van het Catho-

licisme in ons land is geworden. Inderdaad, trotsch mag het Katholieke nageslacht er op zijn, dat bij ons geen kerkgeloof in schitterender gedichten verheerlijkt is dan het hunne, nadat onze grootste dichter voor dat geloof was gewonnen.

Natuurlijk, dat in zijn eigen tijd zijn rustelooze ijver voor dat geloof ook aan velen ergernis gaf en dat zijne geschriften op velen den indruk maakten van lasterschriften tegen de heilige zaak, waarvoor hunne voorouders goed en bloed hadden veil gehad; dat hij in de eerste plaats werd beschouwd als de man, die, ware het mogelijk geweest, weer alle gruwelen der inquisitie in het land zou hebben hernieuwd. Het allermeest waren het zijne oude vrienden, de Remonstranten, die hem zijn afval niet konden vergeven, maar die misschien nog niet zoo heftig tegen hem zouden zijn opgetreden, als het niet bekend geworden was, dat hij het was geweest, die onder de initialen R.C. (d. i. Roomsch Catholiek) den overmoed had gehad, hun grooten aanvoerder, tegen wien zij met eerbied en bewondering opzagen, HUGO DE GROOT, onmiddellijk na zijn dood voor te stellen als in zijn hart een voorstander van de Roomsche Kerk en misschien als geheim bekeerling gestorven.

Dat toch deed hij in 1645 door de uitgave van het prozaschrift *Grotius Testament*, waarin hij alles wat dienen kon tot verdediging of aanprijzing van de voornaamste leerstukken en instellingen der R. K. Kerk bijeenbracht uit DE GROOT's laatste geschriften, vooral uit diens, kort voor zijn dood anoniem uitgegeven, „Rivetiani apologetici discussio", als vervolg op zijne „Animadversiones" en zijn „Votum pro pace ecclesiastica", in 1642 gericht tegen Andrée Rivet, Leidsch hoogleeraar en later leermeester van Prins Willem II. Door „Grotius Testament" gaf VONDEL nieuw voedsel aan de verdenking van papisterij, waaronder de Remonstranten toch reeds bij velen stonden, en wakkerde hij veeleer den haat der Calvinisten tegen hen aan, dan dat hij hen zelf bewoog, het gewaande voorbeeld van Grotius te volgen, daar zij — en waarschijnlijk met recht — beweerden, dat iemand als GROTIUS, wiens hoogste ideaal een Christendom boven geloofsverdeeldheid was, zeer goed de overtuiging van anderen, en dus ook die van de Katholieken, waartoe ook zijne eigene moeder behoord had, kon waardeeren en er eene betrekkelijke waarheid in kon

erkennen, zonder nog voor zijn eigen persoon diezelfde overtuiging voor te staan.

Nog in hetzelfde jaar, waarin „Grotius Testament" verscheen, gaf VONDEL, behalve eene „Klaghte" over den brand van de Nieuwe of St.-Katharinakerk, ter verheerlijking van zijn geloof nog een doorwrocht dichtwerk van drie jaren arbeids (schijnbaar te Keulen) uit, met zijne initialen op den titel, namelijk de „*Altaer-Geheimenissen*, ontvouwen in drie boecken". Ook dit werk is in de eerste plaats een strijdschrift: het wil door bestrijding der ketterij bekeeren tot de heerlijkheid van het altaar en is daarom een werk van „Godtvruchtigheit en Godtgeleertheit t'zamen", waarbij historie, typologie en philosophie om strijd hare diensten moeten bewijzen; en toch is het geen droog leerdicht, maar frissche, stralende poëzie van het begin tot het eind, waarin stoute en lieflijke beelden en vergelijkingen elkaar als verdringen op den welluidenden maatslag van den iambischen vijfvoet. In drie boeken is de rijke stof verdeeld: in het eerste zingt VONDEL „van d'Offerspijs der heilige Offerdisschen" of de Communie, waarbij hem, als geestverwant van Calderon en zoon der middeleeuwen, eerst de schaduwbeelden van het Oude Testament eene flauwe voorstelling geven van dit altaarmysterie en vervolgens de apostel Johannes hem het geheim ten volle ontvouwt. Bij het tweede boek, waarin „Van Offereere" of Aanbidding gehandeld wordt, is het een ander jongeling, die den dichter komt voorlichten, namelijk „Godtvruchtigheit d'Aertsengel"; en in het derde boek wordt de „eeuwige Offerhant" of de H. Mis verklaard door „Sint Pauwels die van boven neder quam, eene rol met brieven" in de hand houdende als den grondslag van zijn betoog.

Dat hier de groote kerkleeraar Thomas van Aquino ook VONDEL's leermeester was geweest, blijkt voldoende; maar ook onder de levenden had VONDEL wijze mannen gevonden, wier invloed op hem zich ook bij het schrijven van dit dichtwerk deed gelden, en wel bepaaldelijk Leonardus Marius, die in 1639 te Antwerpen „Amstelredams eer ende opcomen, door de denckwaerdige miraklen aldaer geschied aen ende door het H. Sacrament des Altaers" had uitgegeven om daarmee in herinnering te brengen, dat het derde eeuwfeest van 't Mirakel

der Heilige Stede in 1645 stond gevierd te worden. Nog meer onder den invloed van dat geschrift staat het gedicht, dat VONDEL voor 't eerst achter de uitgaaf zijner „Altaer-geheimenissen" liet drukken, namelijk het „Eeuwgety der Heilige Stede t' Amsterdam", toegewijd „aen d'oude burgerij", en nog gevolgd door een kort gedicht, „Kenteken des afvals", dat aan het eind het „stuiten van Kristus eeuwigh offer" of het verbieden van de misbediening gelijkstelt met het „blusschen van de zon des Godtsdiensts".

Een storm van verontwaardiging ging daarover op, en zelfs HOOFT kon zijn leedwezen niet ontveinzen. Reeds vroeger, toen VONDEL met vinnige hekeldichten gestreden had voor eene partij, die ook HOOFT op zijne wijze voorstond, had de Drost bedenkelijk het hoofd geschud over den vechtlust, waaruit wel nooit de zoo gewenschte vrede kon geboren worden; en ook nu kon hij nauwelijks begrijpen, hoe iemand op bijna zestigjarigen leeftijd, waarop men toch eindelijk naar rust begint te verlangen, er nog lust in had, zoo tartend op te treden en zoovelen tegen zich in 't harnas te jagen. „Vondel heeft een veirs gemaakt op 't wonder, waaraf de Heilige Stee haaren naam draagt", schreef hij aan Van Baerle, „en laat het openbaarlijk voor de boekwinkels ten toon hangen, gelyk de voorvechters de messen in de luifen steeken om de oogen van de verbygangers te tergen als met zeggen: wie 't hart heeft pluike. My deert des mans, die geenes dings eerder moede schijnt te worden dan de ruste". Misschien had hij toen reeds „Der Poëten Vegtschool" gezien: een bundel, waarin VONDEL'S „paepsche rijmen" met de heftige antwoorden er op bijeenverzameld waren. Hij vreesde, dat het Vondel wel weer eene nieuwe boete zou kunnen kosten, zooals bij het schrijven van zijn „Palamedes", of, nog erger, dat „d' een oft d' ander heetharsen, by ontyde, de handen aan hem moghte schenden, denkende dat er niet een haan naa kraayen zoude".

Dreigend genoeg toch waren de schimpdichten, waarmee VONDEL'S verheerlijking van „het verdichte wonder" en van de „paapsche misse, die vervloekte afgoderye" (zooals het in den Heidelbergschen Catechismus heet) was begroet; en toen er een verdediger voor hem was opgetreden, die zijne „nakrabbelaers" bespotte, had een dezer, die zich „prudenter"

teekende, hem „ouwe geck, overgeven leugen-dichter" gescholden en het volk toegeroepen: „Schuymt dit schuymsel in het rijse, delght in tijdts den Paepsen Hont".

Van beter gehalte was de „Kracht des Geloofs", een uitvoerig gedicht van JACOB WESTERBAEN, waarin met ernstig en waardig betoog en zelfs met gepaste vereering voor Vondel als dichter de grondslag, waarop de geheele leer der „Altaer-geheimenissen" steunt, werd weggeredeneerd, nadat eerst op hatelijke wijze al Vondel's vroegere hekeldichten bij name in de herinnering teruggeroepen waren en betreurd was, dat zulk een man „de kerck, die hy had helpen bouwen", nu weer verlaten had en „smaek vond in grollen en legenden, in Roomsche keucken gebrouwen", en dat hij „den Ouwel nam met sulcke luy, die eens de mutsaert voor de ketters" ontstaken. Hij mocht wel, zoo besluit het gedicht, aan den Tibergod vereerd worden om, als weerhaan op de Englenburcht geplaatst, te „drayen daer voor Innocent den Tiende", aan wien VONDEL ook reeds in 1644 een lierzang als „Olyftack" had aangeboden, waarop destijds evenmin een antwoord was uitgebleven. Achter WESTERBAEN's gedicht vindt men nog een met P geteekend, „Toegift", waarin, met toespeling op VONDEL's spreuk „Justus fide vivit", spottend gezegd werd: „Soo een rechtveerdig mensch door het Geloove leeft, hoe seecker gaet gy dan, Heer Vondel, boven and'ren! Gy hebt strax weer een nieuw, als u het out begeeft: de beesten dijen best, die veel van wey verand'ren."

Misschien is WESTERBAEN's gedicht eerst in 1647 verschenen, want het schijnt in verband te staan met het toen (schijnbaar te Schiedam, maar inderdaad te Rotterdam) uitgegeven tweede deel van „J. V. Vondels Poesy". Het verschijnen van dien bundel was VONDEL onaangenamer dan alle schimpdichten, die er op hem uitgegeven werden. Hij zelf had in 1644 toegelaten, dat onder den titel „Verscheide gedichten" voor het eerst eene verzamelde uitgave van zijne kleinere gedichten in 't licht werd gezonden, in 1650 onder den titel „Poesy" nog eens vermeerderd herdrukt; en in eene narede „aen zynen afwezenden vrient" had hij, uitgezonderd eenige met name genoemde grootere dichtwerken, alles wat die bundel niet bevatte, maar wat vroeger door hem was uitgegeven, „den nacht der ver-

getenisse toegedoemt" en streng verboden die „op zijnen naam buiten zijn kennis en bestemminge te drucken".

Dit nu werd toch gedaan in dat tweede deel, waarin vooral zijne oude hekeldichten bijeenverzameld waren en ook wel dergelijke gedichten, die men alleen aan hem toeschreef zonder voldoende zekerheid te hebben, dat hij ze ooit gemaakt had. „Men mengt der andren rijm, ook leuren, in mijn schriften", zeide hij later, maar troostte zich met de bijvoeging: „doch wie mijn stijl verstaet, kan 't een van 't ander schiften": iets wat evenwel zelfs nu nog niet gemakkelijk valt. Tot die onechte gedichten behoorden ook zestien versregels, waarin op de Katholieke kerk de meer gebruikelijke scheldnaam „Babylonsche hoer" wordt toegepast en gezegd wordt, dat zij „in de wereldt saeyt het heyloos zaet waervan men sulcke vruchten maeyt", als bv. de moord op Hendrik den Grooten geweest was. In het uitvaartgedicht op dien vorst, lang te voren door VONDEL in 't licht gezonden, heetten die versregels voor te komen, ofschoon zij niet worden aangetroffen in de oudste uitgave, die wij van dat gedicht kennen en die van 1622 dagteekent. Ongetwijfeld was dat gedicht echter reeds in 1610 afzonderlijk gedrukt, maar ongelukkig is van die eerste uitgaaf geen enkel exemplaar bewaard gebleven, zoodat wij nu niet met zekerheid weten, in hoever men te goeder trouw is geweest met deze versregels aan VONDEL toe te schrijven. Mij komt het niet onwaarschijnlijk voor, dat zij inderdaad *achter* (en niet, zooals het heet, *in*) Vondel's gedicht waren afgedrukt en daarom ook Vondel's werk konden schijnen, maar daaraan door een ander (bv. den vermoedelijken uitgever PERS) waren toegevoegd.

Niet alleen nu zijn deze zelfde verzen ook achter WESTERBAEN'S „Kracht des Geloofs" afgedrukt, maar bovendien ook komt de prozavoorrede voor dit zoogenaamde tweede deel van „Vondels Poesy" naar den inhoud grootendeels, en zelfs hier en daar in woorden en uitdrukkingen, overeen met een gedeelte van WESTERBAEN'S gedicht. Slechts in één opzicht is er verschil. In „Kracht des Geloofs" worden uitvoerig de „Altaer-Geheimenissen" bestreden, maar wordt met geen woord gerept van „Grotius Testament", terwijl daarvan in de voorrede als van eene „onbeschaamtheit" wordt gesproken en ver-

der wordt aangewezen, „door wat valscheidt Vondel de Hollanders getracht had in te scherpen dat den Heere De Groot zoo Papist was, als Hy is". Van „Grotius Testament" heeft dit tweede deel van „Vondels Poesy" dan ook blijkbaar zooveel mogelijk een tegenhanger willen zijn, om voor de valsche voorstelling, door Vondel van De Groot's geloofsovertuiging gegeven, hem als met gelijke munt te betalen. Was Grotius, de Remonstrant, door Vondel als Katholiek voorgesteld, hier werd twijfel voorgewend, of de liefde van den eertijds zoo Remonstrantsgezinden Vondel voor het Catholicisme wel oprecht gemeend was; ook hier werd echt met onecht vermengd; ook hier werden schijnbewijzen uit Vondel's eigen gedichten aangehaald om den indruk te geven, dat hij tot een kerkgenootschap had behoord, waartoe hij feitelijk nooit was toegetreden; en ook hier was het adres van den drukker niet het ware, terwijl tegenover Vondel's onderteekening der narede R. C. hier de voorrede met P. (d.i. natuurlijk „Protestant") onderteekend was.

Wie nu heeft VONDEL deze poets gebakken? Bij mij lijdt het geen twijfel, of WESTERBAEN heeft er den stoot toe gegeven en de jonge GEERAARDT BRANDT heeft het werk uitgevoerd. Het laatste is trouwens reeds vroeger op verschillende gronden hoogstwaarschijnlijk gemaakt en schijnt zelfs door BRANDT op lateren leeftijd en onder bedekte termen erkend te zijn, toen hij er berouw van had, VONDEL terzelfder tijd, waarin hij hem vriendschappelijk bezocht, anoniem zoo bitter te hebben gegriefd. Wij willen echter aan BRANDT zijne dubbelzinnige houding vergeven, niet alleen om zijn later berouw, maar vooral ook, omdat hij zooveel mogelijk wat hij aan VONDEL had misdaan heeft trachten goed te maken, voornamelijk door samen met VOLLENHOVE in 1682 eene eerste werkelijk volledige uitgave van VONDEL's kleinere dichtwerken in het licht te zenden en daarbij dat voortreffelijk „Leven van Joost van den Vondel" te schrijven, dat voorgoed VONDEL gemaakt heeft tot het middelpunt onzer litteratuurgeschiedenis der 17de eeuw.

Intusschen had VONDEL reeds een jaar te voren, in 1646, opnieuw getuigenis van zijn katholieken ijver gegeven in zijn treurspel „*Maria Stuart* of gemartelde Majesteit", waarin hij haar laatsten levensdag dramatiseerde en haar marteldood deed

verhalen en betreuren. Aan haar achterkleinzoon, den Paltsgraaf Eduard, die evenals hij tot de Katholieke kerk was overgegaan, droeg hij het stuk op. De jongste gebeurtenissen in Engeland waren voorzeker voor hem de aanleiding geweest om dit onderwerp te kiezen. Reeds in 1641 had hij zijne ergernis getoond over de terechtstelling van den Ierschen onderkoning, den Graaf van Strafford, en in 1644, toen de Puriteinen in Engeland meester waren en Koning Karel I als balling in zijn eigen land rondzwierf, had hij reeds eene „Klaghte" aangeheven „over de weerspannelingen in Groot Britanje", de nazaten der moordenaars van haar, „die 't aertsche Rijck versmade om 't Kristaltaer", en had hij, behalve nog een paar andere hekeldichten, ook een „Morgenwecker" geschreven voor de „Sabbatisten", wier „scepterstormen" hen tot volgelingen gemaakt had „van Lucifer, die naer zijn Scheppers scepter stont".

Evenals eenmaal in Maria Stuart de majesteit van het koningschap bij Gods genade was aangerand en de Katholieke koningin was gestorven als martelares voor haar geloof, zoo vergrepen de Presbyterianen zich ook nu, meende VONDEL, in Karel Stuart aan de vorstelijke majesteit en de Katholieke kerk, voor welke Karels heimelijke sympathie geen geheim meer gebleven was. Vandaar dan ook, dat hij in het derde bedrijf van zijn treurspel aan Burgon, Maria's lijfarts, deze profetie in den mond legde:

„Ick sie Britanje noch in 't uiterste gevaer;
De stale vuist des Schots verwart in 't Engelsch hair;
De rechtbijl scherp gewet op 's Konings Stedehouders
En 's Kantelbergers hals; het graeuw op zijne schouders
Des Ouderlings gezagh verheffen op de straet
En Londen hoofdeloos verscheuren zijn gewaet."

Overal in dit lyrische drama, maar vooral in de reizangen der Staetjofferen, klinkt de stem van het heden door het verleden heen, hoe diep VONDEL ook overigens al het aandoenlijke van dat verleden moge gevoeld hebben. Dat VONDEL in dit stuk, als historiespel, ten aanzien van de vroegere en latere gebeurtenissen in Maria's leven en ook ten aanzien van hare onschuld, volkomen in overeenstemming was met een protestantsch geschiedschrijver, William Camden, wiens „Rerum

Anglicarum et Hibernicarum Annales, regnante Elisabetha" (van 1625) hij nauwkeurig, meermalen zelfs woordelijk, heeft gevolgd, vrijwaarde hem niet tegen de verontwaardiging der Calvinistische partijdigheid, voor wie het gewoonte geworden was, zonder nauwkeurige onderscheiding, het ontzettend gevaar, dat eenmaal van de Armada gedreigd had, op rekening te stellen van Maria Stuart, en in het doodvonnis, geveld door eene zoo getrouwe bondgenoote als Elisabeth, eene rechtvaardige straf te zien.

Het regende weder schimpdichten op VONDEL, „den onbeschaemden paepschen leughen-dichter", zooals hij genoemd werd in een „Vasten-avontsgift", die op eene Schotsche „Distelroe" volgde. Zelfs de „Geest van de Coningin Elisabeth", door VONDEL eene bloeddorstige Herodias genoemd, werd „uyt den grave op-gheweckt" om haar lasteraar te lijf te gaan, en zekere juffrouw GONDINA VAN WEERT verwierf van verschillende kanten lof- en dankdichten voor het „Vagevier", dat zij in heftige alexandrijnen voor VONDEL stookte. Tegenover zijne „Maria Stuart als gemartelde majesteit" gaf de Haarlemsche schilder STEVEN TEUNISZ. VAN DER LUST in een ander treurspel eene veel minder historische, maar zijns inziens „Onghe-blanckette Maria Stuart" te zien, terwijl JOACHIM OUDAEN als tegenstelling eene protestantsche „Johanna Grey", het slachtoffer der katholieke Maria Tudor, tot de heldin maakte van een treurspel, waarvoor hij, zooals hij zeide, de stof uitsluitend uit „Roomsch-gesinde schrijvers", zooals Thuanus en André du Chesne geput had; doch als dichters traden beiden VONDEL slechts met looden schoenen na.

VONDEL had zijne „Maria Stuart" anoniem uitgegeven „te Keulen in d' oude druckerye", zooals het heette. Toch werd eene boete van honderd tachtig gulden hem opgelegd en door zijn uitgever Abraham de Wees betaald. Blijkbaar zag de Regeering den ondergang van Karel I te gemoet en wenschte zij moeielijkheden met het Engelsche parlement te voorkomen. Toen in 1649 Karel gedeeld had in het bloedig lot zijner grootmoeder, schreef VONDEL bij dien „vader-moort" zes vinnige versregels op Cromwell, den „vermomden Lucifer", dien hij vijf jaar later aan de kaak stelde als „Protector Weerwolf" of „Milord Isegrim", onder wiens schijnheilige dwinge-

landij de „arme Gentelmans" toen gebukt gingen, terwijl hij in 1650 eene „Graf-naeldt" oprichtte voor den Graaf van Montrose, gesneuveld bij eene poging om Karel II in Schotland tot koning te doen uitroepen.

Na de hevige aanvallen, die VONDEL's optreden als katholiek dichter tengevolge had, zou men er zich misschien over kunnen verbazen, dat hem reeds een jaar later werd opgedragen, het feeststuk te maken, waarmee de Munstersche vrede op den Schouwburg, min of meer officiëel zelfs, zou worden gevierd. Men moet dan echter bedenken, dat verreweg de meerderheid der bevolking van ons land vredelievend en verdraagzaam was, en dat deze meerderheid toen, al sprak zij zich in het openbaar uit den aard der zaak minder uit, toch ten slotte den meesten invloed oefende op den loop der zaken, terwijl de heftigheid der uiterste partijen ten gevolge van den plomperen toon en de ruwere zeden dier dagen aan ons nu nog grooter toeschijnt dan zij inderdaad was. Het leven had er wat meer kleur door, maar de haat was daarom nog niet feller.

Natuurlijk begreep VONDEL zeer goed, dat hij van het tooneel voor geheel Amsterdam met hare Regeering niet als voorstander van de goddelijke macht der koningen en van de heerlijkheid der Katholieke kerk mocht optreden, en wel allerminst bij gelegenheid, dat de zegepraal van volks- en godsdienstvrijheid op staats- en kerkdwang gevierd werd als een door alle Europeesche vorsten en prelaten erkend feit. Evenzeer begreep hij, dat bij de feestvreugde zijn gewone treurspeltoon niet paste. Hij koos zich daarom den vorm van het herdersspel en gaf in zijn *Leeuwendalers* zijn eerste (en laatste) „landspel", zooals hij het noemde, reeds in 1647 gedicht en zelfs gedrukt, maar eerst den 7den Mei 1648 vertoond, toen de Vrede van Munster wel reeds geteekend, maar nog niet plechtig afgekondigd was.

Daar hij den tachtigjarigen oorlog niet meer was blijven beschouwen als een opstand tegen vorstelijke dwinglandij en kerkelijke heerschzucht, stelde hij zich dien nu het liefst voor, zooals hij zich in de laatste dertig jaar ook het meest had kunnen voordoen, als een onderlingen strijd namelijk der beide helften van Nederland-Leeuwendaal, de Zuidelijke onder Lantskroon, de verpersoonlijking der Aartshertogen, van welke

hij de „godtvruchtige Isabella" in een lijkdicht bij hare uitgestelde begrafenis als „vredemoeder" verheerlijkte, en de Noordelijke onder Vrerick, den door hem zoo vaak bezongen en nu, kort vóór het sluiten van den vrede, overleden Frederik Hendrik. Als stam- en godsdienstverwant van het Zuiden, maar voedsterzoon en staatsburger van het Noorden, had hij de vijandelijke verhouding der gescheiden deelen van dat geliefde Leeuwendaal reeds lang betreurd, en vurig uitgezien naar den dag, waarop aan dien strijd, die telkenjare bloedige offers vorderde, door den wil der Godheid een einde zou komen. En nu had dan de Godheid gesproken: nu mochten in Adelaert en Hageroos, de edelste jeugd van beide landstreken, zich „Zuidt- en Noortzy paren": „de tweedraght was vervaren, het was al boter tot den boom, men zong al Pais en Vre". Zoo was voor VONDEL het feest van den Munsterschen vrede in de eerste plaats het verbroederingsfeest van Zuid en Noord, die, al zou ook „voortaen de Noortzy een Vryheit op zich zelf blijven", toch in het vervolg weer één zouden kunnen zijn door de liefde hunner zonen en dochteren. Deze geest spreekt duidelijk uit het geheele landspel, en wie verder nog (ik zeg het VONDEL na) „neuswijs in alle personaedjen, vaerzen en woorden, geheimenissen zoeckt, zal ze 'r niet visschen".

Dat wij in een gelauwerden herder, door Hendrick Pot geschilderd en nu in het Rijksmuseum te zien, eene afbeelding van VONDEL bezitten in het kostuum van Adelaert, is hoogst waarschijnlijk. Waarom ook zou VONDEL, zelf schepper eener pastorale, in dezen niet de mode der Amsterdamsche aristocratie gevolgd hebben, die zich gaarne in herdersgewaad liet afbeelden, zich daarbij inbeeldende, dat zij de echt-pastorale stemming meegevoelen kon?

Had zijn landspel VONDEL eenigermate uit de theologische sfeer gerukt, waarin hij voor en na zijne bekeering zoo lang had geleefd, ook in 't vervolg namen theologische studiën een groot deel van zijn tijd in beslag Ongetwijfeld heeft hij jaren lang besteed aan een groot leerdicht, dat hij in 1662 uitgaf onder den titel *Bespiegelingen van Godt en godtsdienst.* Drie jaar te voren had hij als proeve reeds ongeveer vierhonderd verzen uit het vijfde boek er van (vs. 875—1252) afzonderlijk in het licht gezonden onder den titel „Onderwys van het geloofs-

hooftpunt der H. Dryeenigheit", hoofdzakelijk gericht tegen Faustus Socinus en zijne aanhangers, als „de godtloose Ostorot en Frans te Zevenbergh" (door Van Lennep, grappig genoeg, voor „Ostrogothen en Franschen" gehouden). Slechts twee versregels, die niet in de „Bespiegelingen" voorkomen, heeft hij aan dit fragment toegevoegd, namelijk: „Zoo ziet men 't louter woort van 't schuim der ongodisten in assche en enckel roock en smoock veralchimisten", als bewijs dat in zijn geest Faustus Socinus zich vereenzelvigd had met doctor Faust, den duivelskunstenaar uit het volksboek.

Ook dit dichtwerk bleef niet onaangevochten. Anoniem nam OUDAEN het voor de Socinianen op met een nog wat uitvoeriger gedicht: „Naerder onderrechtingh, vereyscht op het onderwijs der dry-eenigheydt", waarin o. a. aan Vondel verweten wordt, dat hij ook de hulp van Talmud en Heidensche schrijvers als Plato had ingeroepen om de overoude heiligheid van het getal drie te bewijzen. OUDAEN zag daarin terecht een ijdel spel, dat hem nog te meer mishaagde, omdat hij vermenging van Christelijk en Heidensch niet kon dulden, terwijl VONDEL met zijne liefde voor symboliek ook de mythologie niet versmaadde, als zij hem maar goede zinnebeelden verschafte voor zijne Christelijke denkbeelden.

Het groote leerdicht „Bespiegelingen van Godt en godtsdienst" behoefde, ook buiten katholieke kringen, geen aanstoot te geven, daar het gericht was tegen „d'ongodisten, verlochenaers der Godtheit of goddelycke Voorzienigheit", wier aantal nu juist destijds zoo bijzonder gering wel niet was, maar die het niet zoo licht waagden, openlijk voor hunne meening uit te komen. De aanvallen werden dan ook meest tegen heidensche schrijvers en wel bepaaldelijk tegen Lucretius gericht, en vervolgens ook tegen de Socinianen. Terwijl het gedicht ook blijken geeft van bekendheid met natuurphilosophische werken en stelsels, en zich ook op sterrekundig gebied beweegt, bestrijdt het de leer der eeuwige zelfbeweging in de natuur en gaat het, tegenover de theorie van Copernicus, nog uit van de juistheid der Ptolemaeische voorstelling van de aarde als het onbeweeglijke middelpunt des heelals. Om de poëtische waarheid van VONDEL's wereldbeschouwing volkomen te gevoelen, moet men beginnen met zich terug te verplaatsen op

zijn, in de 17de eeuw nog door velen ingenomen, Ptolemaeisch standpunt.

In vijf boeken is het werk verdeeld. In het eerste geeft VONDEL zijne bewijzen voor het bestaan van God, in het tweede onderzoekt hij de eigenschappen, die God noodwendig bezitten moet; het derde boek bespreekt Gods werken; het vierde betoogt de onmisbaarheid en de beteekenis van den godsdienst, waarna in het vijfde gronden worden aangevoerd, waarom alleen in een bovennatuurlijk geopenbaarden godsdienst, zooals de Katholiek-Christelijke, de ware godsdienst mag worden gezien. Als stelselmatig betoog is dit gedicht te vergelijken bij De Groot's „Bewys van den waren godsdienst", dat VONDEL natuurlijk door en door kende; maar wie het vergelijkt, zal tevens kunnen zien, hoeveel dichterlijker Vondel's opvatting van den godsdienst was, zoodat hij door zijn onvermoeid beeldend vernuft zelfs in staat was, nu en dàn het dorre geraamte der abstracte redeneering tot een bloeiend lichaam te maken, dat althans bekoort, wanneer de redeneering ook al niet overtuigt.

Hooger echter staat het leerdicht, dat hij in 1663 liet volgen en dat veeleer een lyrisch epos zou kunnen genoemd worden: *De heerlyckheit der Kercke.* In drie boeken verhaalt hij daar, in den lyrischen toon der verheerlijking, „ingang, opgang en voortgang" van de Kerk, of m. a. w. haar zinnebeeldig voorbestaan in de geschiedenis der menschheid vóór Christus' komst, zooals Augustinus hem dat had leeren zien, vervolgens hare stichting door Christus, zijne apostelen en martelaren tot op hare zegepraal door Constantijn den Grooten, en eindelijk hare verdere ontwikkeling en uitbreiding door het beteugelen der ketters en het herwinnen van het, helaas! weer verloren, Heilige land. „Dus verre was zyn zangh de Heerlyckheit der Kercke op 't spoor van 't heilzaem licht gevolght", toen de stemmen der afvalligen om hem heen hem beletten zijn tafreel te voltooien, zoodat hij slechts kon eindigen met eene bede: „Verlicht ze, o Heer, die 't licht der vaderen verlaeten, verzamel uw verstroide uit Oost en West byeen, opdat ze, in éene koy vergadert, zich gewennen één herder, en zijn stem te hooren en te kennen". Aan Paus Alexander II droeg hij het gedicht op; of het dezen ook bereikt heeft, is onbekend.

Tusschen deze beide groote dichtwerken in, ook nog in het jaar 1662, gaf VONDEL zijn *Johannes de Boetgezant* uit, zijn eenig episch gedicht, want zijne Constantinade werd vóór de voltooiïng weer verscheurd en van zijn plan om „naer 's Mantuaners wetten den krijghshelt Bato met opklinckende trompetten in top te voeren naer den eisch van 't vrye lant, door twalef boecken heen", waarvan hij in zijn „Parnasloof" of opdracht zijner vertaling van Virgilius' werken in verzen aan Cornelis de Graef in 1660 sprak, schijnt later niets meer gekomen te zijn.

Men zou „Johannes de Boetgezant" eene dichterlijke levensbeschrijving kunnen noemen, rijk aan levendige, met gloed en kunst geschilderde tafreelen, waaronder dat van den dans van Herodias' dochter uitmunt; maar wie het liever beschouwen wil als een heldendicht in zes zangen, kan daarvoor wel het een en ander aanvoeren. Een episch karakter toch heeft reeds het begin van het dichtstuk, waarin „de vader der genade" zijn engel Gabriël afvaardigt om Johannes op te dragen als boetprediker de komst des Verlossers aan te kondigen. Daar VONDEL hier het begin van Tasso's epos bijna op den voet heeft gevolgd, en ook Milton in zijn „Paradise lost" daarvan gebruik heeft gemaakt, is overeenstemming van Vondel met Milton hier zeer verklaarbaar. Episch ook is in den vierden zang het (weder aan Tasso en Milton herinnerend) optreden van Lucifer in zijn helraad en zijn afvaardigen van Apollion, die hoogepriester en koning tegen Johannes moet opzetten en zoo den Dooper in het verderf moet storten. Episch is eindelijk het slot, waar Johannes, na zijne onthoofding naar het voorportaal der hel afgedaald, door aartsvaders en profeten begroet wordt als wegbereider ook dáár van den Verlosser, die gereed staat de macht der hel te breken en zijne getrouwen met zich ten hemel te voeren.

Eindelijk schreef VONDEL nog in 1667 ter eere van de missie der Jesuieten in China zijn, over het algemeen als tooneelstuk niet bijzonder geslaagd, in elk geval weinig aangrijpend treurspel *Zungchin*, dat wel den ondergang van den Chineeschen dwingeland Tsoeng-tsjing in 1644 en den val der Ming-dynastie na de overrompeling van Peking door de opstandelingen onder Lykungzus ten tooneele voert, maar

misschien nog meer den Keulenaar Adam Schal, „overste der priesteren van de Societeit", die tot zijn dood in 1666 grooten invloed in China heeft gehad en daar veel heeft gedaan tot verbreiding van het Christendom. Ook wordt het stuk besloten met het verschijnen van den geest van Franciscus Xaverius, die den ondergang van Zungchin's bestrijder voorspelt en tevens den bloei van het Christendom in China onder de regeering van Sjoen-tsji, den grooten khan der Tartaren. De in 1655 gedrukte „De bello Tartarico historia" van Martino Martini heeft aan VONDEL grootendeels de stof voor zijn treurspel verschaft, en daarnaast waarschijnlijk ook het in 1667 uitgegeven groote werk over China van den bij VONDEL bekenden en zelfs in een gedicht door hem geprezen geleerden Jesuiet Athanasius Kircher.

Behalve deze grootere dichtwerken en zijne „Kruisklacht", eene fraaie vertaling van het „Stabat mater", zouden wij nog talrijke kleinere gedichten kunnen noemen, die bewijzen, dat geene gebeurtenis van eenige beteekenis voor de Katholieke kerk, vooral in onze gewesten, maar toch ook daarbuiten, ongemerkt aan VONDEL voorbijging. Zoo ontlokte in 1654 de troonsafstand, later de bekeering en „blijde inkomste in Rome" van de Zweedsche Koningin Christina, die trouwens ook reeds vroeger door hem bezongen was, hem dank- en jubelliederen. Zoo volgde hij met gezangen de gebeurtenissen in het Duitsche rijk, voortdurend door de Turken bedreigd, zooals hij reeds was begonnen in 1634 met zijn gedicht „Op de tweedraght der Christe Princen", die „vast malkanderen in 't hair saten, terwijl d'erfvyant, de felle Turck, in sijn vuist lachte", en zooals hij nog bleef doen in 1670, toen hij een dichterlijken lauwerkrans vlocht voor den Graaf van Koningsmark, die nog eene laatste, zij het ook vergeefsche, poging had gedaan om te verhinderen, dat Kandia in handen van den Sultan viel.

Groot ook is het aantal liederen, door hem aan pausen, bisschoppen (zooals Philippus Rovenius, aartsbisschop van Utrecht in partibus) en vooral aan hem bevriende priesters toegezongen bij hunne inwijding of uitvaart of bij andere gelegenheden. Ook was de Jesuietenorde niet de eenige kloosterorde, waarin hij belang stelde. Verscheidene andere kloos-

terdichten schreef hij, zooals op Bruno van Keulen, den stichter der Karthuizerorde, op den oudprior der Antwerpsche Carmelieten, Karel Couvrechef, en op een drietal Minderbroeders. Voor „Sinte Clare" hief hij zelf een lofzang aan, aan „de geestelijke maeghden", die „van drie staeten den besten, den staet van 't maeghdeleven", hadden gekozen, legde hij er een in den mond. Aan twee van die maagden, aan zijne nicht Anna Bruining en aan Margarita Krulis, reikte hij met diep gevoelde poëzie, die van groote ingenomenheid met het geestelijk leven getuigt, den „Maeghdepalm" toe, toen zij hare professie deden in de orde der Clarissen, en toen Dina Noordijck en later Joanna en Helena Blezen als begijn of als klopje hare gelöften van zuiverheid en gehoorzaamheid aflegden, vereeuwigde bij hare „staetsie" met zijne zangen.

Zoo mag dan met recht VONDEL bij ons de dichter van het Catholicisme worden genoemd en is het ook geen wonder, dat al wat katholiek is hier te lande hem met devote liefde, bijna als een heilige, vereert, en hem beschouwt als den dichter, die het hoogst bereikbare bereikt heeft: het verhevenste te bezingen in den voortreffelijksten vorm en op de veelzijdigste wijze, naar inhoud en vorm tegelijk. En inderdaad, in zijn lateren levenstijd waren voor VONDEL godsdienst en poëzie samengesmolten tot éene hoogere eenheid van het verhevene en het schoone: zijne poëzie was godsdienst geworden, zooals zijn godsdienst poëzie. Als zoodanig moge ook de niet-katholiek de grootsche schepping van dezen dichtervorst bewonderen.

XXXIII.

De latere dichtwerken van Huygens.

Onder HOOFT'S vrienden was er niemand, die zich zijn dood zoozeer aantrok als CASPAR VAN BAERLE. De opgewektheid ontbrak hem zelfs om een lijkdicht op den Drost te schrijven. Slechts voor een oogenblik week de zware melancholie, waarin hij verzonken was, maar den 14den Januari 1648 overleed hij, nadat hij den vorigen dag nog college gegeven had, plotseling aan eene hartverlamming. Corvinus, lector aan de Doorluchtige School, hield in 't Latijn eene lijkrede op hem, en groot was

het aantal lijkdichten van zijne vrienden, o.a. van JACOB WESTERBAEN. Ook VONDEL schreef er een, besloten met de karakteristieke versregels voor zijn graf in de Nieuwe kerk, dicht bij dat van den Drost: „Hier sluimert Baerle neffens Hooft: Geen zerk hun glans noch vriendschap dooft." Ruim een jaar later zou VONDEL weder een lijkzang aanheffen, en wel op GERARD VOSSIUS, die 17 Maart 1649 overleed.

Snel volgden de vrienden elkaar op. TESSELSCHADE had in 1647 ook hare jongste dochter, Maria, verloren; zij beproefde ook nu zonder tranen haar leed te dragen, maar dat kostte haar blijkbaar te groote inspanning: den 24sten Juni 1649 bezweek zij, zooals HUYGENS zeide, omdat zij haar verdriet niet had willen uitschreien, „en die zy 't leven gaf was die haer 't leven nam". Een uitvoerig lijkdicht op haar te schrijven scheen HUYGENS onmogelijk: „Laet niemand zich vermeten, haer onwaerdeerlickheit in woorden uyt te meten: All wat men van de sonn' derft seggen gaet haer af", en die zon, die eens een geheelen vriendenkring met haar vroolijk licht had bestraald, was nu voorgoed ondergegaan.

HUYGENS wist zijn leed zóó te dragen, dat hij het verdragen kon, en overleefde zijne vrienden nog dertig jaar. Ook aan de poëzie kwam dat ten goede. Nog even vóór den dood zijner vrienden, in de eerste dagen van 1647, voltooide hij in gespierde alexandrijnen een zijner grootere gedichten, dat tot het beste gerekend wordt uit zijn rijken dichtschat, namelijk *Euphrasia. Ooghen-troost.* Hij droeg het op aan Parthenine of Lucretia van Trello, eene oude vriendin, die hij „van der jeugd met ydel vrolickheid, met jock voor jock bericht" had, maar die hij nu met ernstige verzen wilde troosten, nu zij, aan één oog blind geworden, vreesde het gezicht geheel te zullen verliezen. Hij kon zich volkomen in haar toestand verplaatsen, want als jong man had ook hij door eene oogziekte het licht van zijn eene oog bijna geheel verloren en nu al jaren lang voor het verlies van het andere gevreesd.

Mocht die ramp hem treffen, dan zou hij zich in Gods wil weten te schikken, zooals hij ook van haar verwachtte. Immers, wat is oogenblindheid bij blindheid van den geest! en hoevelen met gezonde oogen dwalen als blinden door de wereld! Menschen, die altijd gezond zijn, zijn blind voor de gevaren, die hunne ge-

zondheid bedreigen, en de zieken zien nog minder. Blind zijn de geruste lieden en de onrustige, de gierigen en de verkwisters, de vroolijke en de treurende menschen, de bezigen en de ledig-gangers, de moedigen en de bloodaards. Babbelaars en zwijgers zijn het ook en verliefden en jaloerschen niet minder. Jeugd verblindt en ouderdom evenzeer. Blind is het heele hof. Zelfs de kunstenaars, schilders en dichters zijn niet uit te zonderen; en „daer sijn noch meer blinden", waarvan hij nu niet eens wil spreken: kortom, op deze wereld is „blind en onblind" één." Berooft onze Schepper ons van één onzer oogen, wenscht Hij zelfs onze beide oogen te sluiten, 't is om ons te leeren „een schooner licht te zien", een geluk, dat ons beloofd is met een heilig woord, het woord van Christus: „de vromen sullen God sien".

Wij hebben hier te doen met een leerdicht, want HUYGENS is, als hij ernstig wil zijn, altijd bovenal de wijze man, die niet alleen een schat van kennis bezit, maar ook een schat van levenswijsheid heeft opgegaard, en deze nu is in dit gedicht in den rijksten overvloed opeengehoopt, maar in beknopten, pittigen vorm gebracht. Vereischt zijne manier van zeggen ook altijd eenig nadenken, hier behoeft de lezer zich althans niet blind te staren op den zin, en het soms ook hier wat vèr gezochte is meestal goed gevonden. Toen HUYGENS zich als dichter even blind noemde als zijne medeblinden, omdat zijne zotheid zich inbeeldde, dat Parthenine die gegedachten „voor heel wat fraeys sou aensien", die hem eigenlijk alleen door de toevallige rijmklanken ontlokt waren, wees hij wel met veel zelfkennis op een zwak van menig dichter, maar misschien heeft hij juist daarom bij het schrijven van dit gedicht het ernstiger bestreden dan gewoonlijk.

Met den dood van Frederik Hendrik kreeg HUYGENS een nieuwen meester in den jeugdigen stadhouder Willem II. Na diens ontijdigen dood in 1650 bleef hij het Huis van Oranje dienen en wel met name Amalia van Solms, ook in haar twist over de voogdij met Maria van Engeland, de jonge prinses-weduwe, moeder van den lateren stadhouder Willem III, wiens secretaris hij in 1672 worden zou. Vóór dien tijd was hij wat wij misschien het best kunnen noemen „toegevoegd lid tot den Raad van het Huis van Oranje". Dat hij niet meer dan „toegevoegd lid" werd, had hij te wijten aan de onvriendelijke

gezindheid van Prinses Maria tot hem, bij ondankbare onverschilligheid van Amalia. Toch is hij het Huis van Oranje trouw blijven dienen; maar zijne tegenwoordigheid was nu niet meer zóó noodig als vroeger, en daarom kon hij in 1651 met recht schrijven: „De groote webb' is af en 't Hof genoegh beschreven: Eens moet het Hofwijck zijn."

Met deze woorden begint het uitvoerigste van HUYGENS' gedichten: *Vitaulium. Hofwijck* (uitgegeven in 1653), waarmee hij het voortbestaan, althans op papier, wilde verzekeren aan het deftige, in 1642 ingewijde, buitenhuis, dat hij naar zijn eigen ontwerp en met behulp der architecten Jacob van Campen en Pieter Post aan de Vliet onder Voorburg had laten bouwen, midden in een grooten vijver, „als een flesch in 't koelvat", en waarachter hij in den toenmaligen Lenôtre-stijl eene uitgestrekte buitenplaats had laten aanleggen met boomgaard en kruidhof, abeel- en eikendreven, eikenkreupelhout, berken-, elzen- en mastbosch, vier zomerhuisjes en, in het achterste gedeelte, een berg, waarop zich eerst eene naald of obelisk en, toen die door „'t felste weer dat sonn oyt sach of maen ter aerd geslagen" was, eene belvedere verhief.

Van dat Hofwijck nu, waar HUYGENS, het Haagsche hof ontweken, rust en eenzaamheid kwam zoeken, zijn in dit gedicht huis en hof beschreven, zooals hij ze zich voorstelde, wanneer alle boomen volgroeid zouden zijn; maar bij eene eenvoudige stelselmatige beschrijving liet de dichter het niet: telkens week hij — met voorbedachte kunst — op zijpaden af om toepasselijke opmerkingen en bespiegelingen van zedekundigen aard in te vlechten, uit te weiden over zijne lievelingsdenkbeelden en bezigheden, en zelfs eene enkele maal om een tafreeltje te schilderen of in zijn Delflandschen tongval Kees het hof aan zijne Trijn te laten maken.

Niet al te lang mogen wij ons bij elk van HUYGENS' gedichten ophouden, te minder omdat de opmerkingen, naar aanleiding van zijne vroegere dichtwerken reeds gemaakt, ook op de latere van toepassing zijn: alleen behooren wij nog van „Hofwijck" te getuigen, dat 's dichters gebreken er niet hinderlijk in uitkomen en in elk geval hier door zijne vele deugden in de schaduw gesteld worden. Meer dan eene eeuw lang heeft het tot nooit geëvenaard model gediend voor de

talrijke kortere en langere hofdichten, die onze letterkunde in vervelenden overvloed zou opleveren, maar die geene enkele heerenhofstede zoo beroemd hebben kunnen maken als HUYGENS het met dit gedicht zijn Hofwijck wist te doen.

In 1653 zette HUYGENS zich aan een geheel ander werk, misschien wel het meest om daarmee te kunnen botvieren aan zijne, reeds meer dan eens gebleken, liefhebberij om het volk in eigen tongval te doen spreken, en wel aan het schrijven van wat hij zelf eene „klucht" noemde, maar wat met zijne vijf bedrijven naar den omvang wel een blijspel mag heeten. De titel is *Trijntje Cornelis*, zooals ook de hoofdpersoon heet, eene Zaansche schippersvrouw, die met haar man een reisje naar Antwerpen meemaakt, zoo onvoorzichtig is, daar alleen te gaan rondwandelen, en dan wordt aangesproken door een licht vrouwmensch, dat zich als hare nicht weet voor te doen en haar medetroont naar hare woning in de beruchte Lepelstraat, waar zij dan dronken gemaakt wordt en, in slaap gevallen, van al hare kostbaarheden beroofd en in oude manskleeren gestoken, 's nachts op straat neergelegd wordt. Als zij 's morgens wakker wordt, acht zij zich eerst betooverd en weet zich in hare geslachtsverandering wonderwel te schikken, maar als zij tot het besef gekomen is, dat zij — wat er dan ook met haar gebeurd moge zijn — alevenwel Trijntje Cornelis gebleven is, weet zij, door den klepperman naar haar schip terugbracht, het gebeurde voor haar man te verbergen met behulp van Kees, den schippersknecht, die haar ook handtastelijk helpt om de Antwerpsche snol met Francisco, haar pol, duchtig voor diefstal en mishandeling te doen boeten.

Dat HUYGENS in dat spel met evenveel talent als Bredero voorheen het eigenaardige van het Antwerpsch dialect heeft weten weer te geven en ook Trijntje zelf echt natuurlijk in haar Zaansch heeft kunnen laten babbelen, maakt er de hoofdverdienste van uit, maar ook overigens is het stuk niet onvermakelijk. De anecdote, die aan HUYGENS de stof voor dit spel leverde, kan door hem gevonden zijn in „'t Leven en Bedrijf van Clément Marot", door JAN ZOET uitgegeven (naar 't heet vertaald uit het Fransch), of in het kluchtboek „De gaven van de Milde St. Marten", waarvan echter geen oudere druk

dan van 1654 bekend is. Daar heet het verhaal het „kluchtigh Avontuurtje van 't Nieuwsgierigh Aeghje van Enkhuysen", en daaruit schijnt het zóó bekend geworden te zijn, dat nog altijd „nieuwsgierig Aagje" eene spreekwoordelijke uitdrukking gebleven is. Tot die bekendheid zal zeker ook hebben meegewerkt, dat hetzelfde verhaal nog eens weer in 1662 door ABRAHAM BORMEESTER tot eene klucht is bewerkt, doch in veel beknopter vorm dan door HUYGENS, daar BORMEESTER zich zeer getrouw aan de woorden van het kluchtboek gehouden en de namen onveranderd gelaten heeft, tot zelfs den titel toe: *'t Nieuwsgierig Aegje.* Onder denzelfden titel heeft in 1679 ANTHONIE VAN BOGAERT de klucht van Bormeester nog eens nagemaakt of omgewerkt en in 1664 is zij ook op den Amsterdamschen Schouwburg vertoond, hetgeen met die van HUYGENS niet gebeurde, daar hij hoopte, dat „deze vodderye" als een „camerspel onder de vrienden ende in hare cameren blyven" zou, zooals hij schreef, toen hij door „menighvuldige aenporringen van al te goede vrienden" het stuk in 1657 in het licht zond.

Ook gaf hij er eene plaats aan in de uitgave van het grootste deel zijner Nederlandsche gedichten, die hij in 1658 verzameld van de pers deed komen, en waarin al het vroeger door hem uitgegevene, met veel ander dichtwerk vermeerderd, door hem werd opgenomen. Hij gaf er den karakteristieken titel *Korenbloemen* aan, omdat hij zijn staatkundigen arbeid beschouwde als het koren, door hem verbouwd, en zijne gedichten als de korenbloemen, tusschen dat koren opgeschoten. „De bloem is noodeloos in 't koren, en nochtans, daer 's geen weerseggen aen, zij geeft de Tarw' een glans", zeide hij van zijne poëzie, zooals ook met recht van de korenbloem kon gezegd worden.

Nauwelijks echter had het werk het licht gezien,of het werd met een strafdicht begroet, dat hoofdzakelijk de ongetwijfeld wat al te onkiesche klucht van Trijntje Cornelis gold. Deze pijl kwam uit den koker van JOACHIM OUDAEN, die anoniem, om den schijn niet te hebben, dat hij eigen eer zocht met aan HUYGENS' naam te knagen, „maar niet uit schaamt' of schroom of om vermomt te gaan," den dichter van „Trijntje Cornelis", dien hij altijd zoo hoog had geacht om zijne groote dichtgaven,zijn godsdienstzin

en zijn zedelijk karakter, ernstig en met nadruk verweet, dat hij „met besneeuwde haren d' onkuisheid op d'altaren hief en schaamteloos een heidensch offerhand bracht". Zijn gezaghebbend voorbeeld zou, volgens OUDAEN, de jeugd tot navolging wekken en haar schaamtelooze wulpschheid leeren.

Deze oprecht gemeende bestraffing bewoog HUYGENS tot het schrijven van een „Noodweer", waarin hij den aanval lasterlijk noemde; maar dat antwoord heeft hij, naar het schijnt, eerst laten drukken in de tweede, weer met vele nieuwe gedichten vermeerderde, uitgave van de *Korenbloemen*, die in 1672 het licht zag. OUDAEN beantwoordde het met een „Afkeer der noodweer", maar heeft later nog getoond, dat hij HUYGENS als dichter hoog waardeerde, door hem zoowel op zijn acht-en-tachtigsten als op zijn negen-en-tachtigsten verjaardag in een verjaardicht te huldigen.

OUDAEN'S aanval was ten deele ook gericht geweest tegen HUYGENS' *Sneldichten*, die ongeveer de helft van zijne „Korenbloemen" uitmaken: voor het meerendeel puntdichten, berijmde kwinkslagen en anecdoten of spreuken, en ten deele uit het Spaansch, Engelsch of Hoogduitsch vertaald. Eene vrij omvangrijke bloemlezing van grappige, aardige, soms zelfs geestige, versjes, pittig van inhoud en puntig van vorm, zou er uit bijeengebracht kunnen worden, maar te ontkennen is het niet, dat HUYGENS bij het plukken van deze korenbloemen ook veel onkruid mee in zijne ruikers heeft samengebonden. Aan gezochte woordspelingen, flauwe uien en plompe of zelfs vuile onkieschheden ontbreekt het er niet in. Zij pleiten evenmin voor HUYGENS' goeden smaak, als voor den beschaafden toon, die er destijds heerschte onder de stafofficieren en in de hofkringen, waar deze aardigheden blijkbaar toejuiching hebben gevonden. Als vruchten van verloren oogenblikken waren deze sneldichten „te velde, te schepe, te waghen, te paerde meest geboren", zooals HUYGENS ook wel van andere gedichten zeide; maar daarmee is de uitgaaf er van nog niet verontschuldigd, en zeker zouden zij dan ook het licht niet gezien hebben, als HUYGENS zelf niet van nature een groot vermaak in dergelijke berijmde kwinkslagen gehad had.

Hij wist ze evengoed in het Fransch en Latijn te maken als in het Nederlandsch en heeft er dan ook blijkbaar eenige

eer mee ingelegd, toen hij in 1661 te Parijs gekomen was om daar te onderhandelen over de teruggaaf van het prinsdom Oranje, dat Lodewijk XIV door Fransche troepen had laten bezetten, aan het hoofd van zijn stamhuis, den lateren stadhouder Willem III. Tijdens zijn verblijf in Frankrijk maakte hij een paar maal een uitstapje naar Engeland en in 1665 bracht hij, alvorens op het eind van dat jaar naar Den Haag terug te keeren, ook nog een bezoek aan het prinsdom Oranje zelf, waar, ten bewijze dat zijne lange onderhandelingen met goed gevolg bekroond waren, door de bevolking plechtig de eed van trouw aan hem als vertegenwoordiger van den Prins werd afgelegd.

Na een vierjarig verblijf buitenslands vond hij in Den Haag reeds bijna geheel het door hem al in 1653 ontworpen plan uitgevoerd, om door de duinen van Den Haag naar Scheveningen een „steenweg" aan te leggen, die nog altijd als de Zeestraat bekend is. In zijne vreugde daarover wijdde hij aan *De Zeestraet* in 1667 een uitvoerig gedicht in alexandrijnen, want de liefde tot zijne „geboort-stadt groeyde, hoe sijn verloopen dagh meer na den avond spoeyde", en even dankbaar als hij was, dat hij na een arbeid van vier jaar het kindskind van den eersten „man te roer", dien hij diende, weer in het bezit van zijn rechtmatig eigendom had kunnen stellen, even gelukkig rekende hij zich, dat hij door zijn mondeling en schriftelijk pleit alle bezwaren tegen het aanleggen van de Zeestraat eindelijk had kunnen overwinnen.

Tot in kleine, misschien te kleine, bijzonderheden vertelt hij in dit gedicht de voorgeschiedenis van den aanleg op zijne gewone, eigenaardig-aantrekkelijke manier en met eenige, hier zeker niet ongepaste, zelfvoldaanheid, die slechts even getemperd wordt door het onverdiend verwijt der Scheveningers, dat die steenweg hun meer aan schoenen kostte, dan de duinweg vroeger aan zweet: immers allermeest uit medelijden met de door het duin zwoegende visschersvrouwen had hij zijn plan ontworpen. Toch beoogde hij er ook het nut en vermaak zijner stadgenooten mee, die nu gaarne het tolgeld, waarmee aanleg en onderhoud van den weg bekostigd konden worden, zouden betalen om gemakkelijk van de zee en hare wonderen te kunnen genieten, en aan het strand allerlei nieuwe ver-

maken te vinden ter afwisseling van het eeuwig „lanterfanten" in 't Voorhout. Eene frissche wandeling aan 't strand ook was, vooral voor jonge vrijers en vrijsters, vrij wat beter dan „van noen te middernacht sijn geld, sijn dieren tijt" aan kaartenblaadjes te verspillen; en een goed maal van versche zeevisch was ook niet te versmaden. Zoo weidde hij breed uit in de voordeelen van den nieuwen weg, als naar gewoonte telkens afdwalende in de richting van mensch- en zedekundige bespiegeling, om eenigszins mat te eindigen, zooals bij zijne meeste grootere gedichten: ditmaal met eene toespraak tot de Hoogmogende Heeren Staten van Holland en tot de „trouwe momberen van 's-Graven schoonen Haghe", aan welke hij zijn gedicht opdroeg met de „goe vertroosting", als het hun „te laf of te lang" mocht vallen, dat het zijn „swanesang" zou zijn.

HUYGENS' zwanezang evenwel is het niet geweest. Behalve een groot aantal kleinere gedichten voltooide hij nog twee uitvoerige dichtwerken, die echter niet meer door hem zijn uitgegeven: in het Latijn zijn *De Vita Propria* van 1678, in het Nederlandsch zijn *Cluyswerck* van 1683. In het eerste gaf hij een regelmatig overzicht van zijne levensgeschiedenis, in het tweede beschreef hij, hoe hij, na het vertrek van „kindren en kindskind" alleen achtergebleven in het voor hem door Jacob van Campen en Pieter Post gebouwde en in 1637 door hem betrokken huis op den hoek van het Plein en de Lange Poten, daar als „een cluysenaer, een Zeewsche stelle-man" leefde, maar in het volle genot zijner vrijheid en zonder dat hij zich in zijne eenzaamheid ook maar een oogenblik behoefde te vervelen met zijne boeken, zijne muziekbeoefening en het bezoek van goede vrienden.

Dit gedicht van een zes-en-tachtigjarige, die nog altijd, nu door zijn oudsten zoon bijgestaan, als Secretaris en Raad van Willem III zijne diensten aan den Staat bleef bewijzen, moge ook, evenals ook reeds „De Zeestraet", sporen van den ouderdom vertoonen, toch zal niemand er de verdienste aan ontzeggen, dat het zich, zelfs nu nog, in zijn geheel aangenaam laat lezen en verschillende zeer goed geslaagde gedeelten bevat, die getuigen van de levenslustige natuur en den wakkeren geest, door HUYGENS tot het einde toe behouden.

Tot het einde toe bleef hij ook zich zelf gelijk in zijne liefhebberij om sneldichten te maken. De laatste in het Nederlandsch (van 1686) zijn een woordspelend grafschrift, en een lofdichtje op het „welspreken" van den predikant JOHANNES VOLLENHOVE, van wien hij betwijfelde „of oyt op Stoel de weergae sou verschijnen". Met eene woordspeling besloot hij ook zijne loopbaan als dichter, toen hij in Maart 1687 in een vierregelig Engelsch versje aan Willem's gade Maria Stuart als erfgename van Koningin Elzabet eene kroon toewenschte, waarmee zij zich „Elza-better" zou toonen. Kort daarop, den 26sten Maart 1687, overleed hij op Hofwijck.

XXXIV

Jacob Westerbaen, navolger van Huygens.

Aan navolgers en bewonderaars heeft het HUYGENS niet ontbroken. Onder die, welke zich het meest naar hem richtten, neemt zijn stadgenoot JACOB WESTERBAEN als eerste en verdienstelijkste van allen de eereplaats in. „Van kleynen afgesproten", zooals hij zelf met eenigen trots zegt, was hij 7 September 1599 te 's-Gravenhage geboren. In het Statencollege te Leiden werd hij voor predikant opgeleid, maar als overtuigd en vurig aanhanger van de Arminiaansche partij, zooals hij levenslang gebleven is, zag hij zich den toegang tot den preekstoel afgesloten, zoodat hij na het sluiten van de Dordsche Synode, waarop hij aan de Remonstranten als hun secretaris goede diensten bewees, naar Caen ging, om er in de medicijnen te studeeren. In 1622 vandaar als doctor teruggekeerd, vestigde hij zich als geneesheer in zijne geboortestad.

Spoedig daarna trad hij op als dichter met zijn in 1624 uitgegeven bundel *Minnedichten*, waarin, behalve eenige welluidende minnezangen en bruiloftsdichten, verschillende grootere dichtwerken voorkomen: vooreerst het verhalend gedicht in alexandrijnen, „Verhuysinge van Cupido". Daarin vertelt hij, hoe op een godenmaal Eris onder de Olympiërs twist deed ontstaan over de vele minnarijen, waaraan goden en godinnen zich hadden schuldig gemaakt, hetgeen ten gevolge had, dat Cupido van den Olympus verdreven werd en „sijn vlugge

veeren roerende van boven recht op het Haegje neerkwam", dat van dien tijd af „sijn hemel sijn sou", waar hij bij Lucella zijn intrek nam en, omdat hij het er zoo goed had, niet weer „van verhuisen wilde hooren". Blijkbaar is dit gedicht geschreven onder invloed van Heinsius en van Cats beide, al komt dat er ook niet zóó sterk in uit als HUYGENS' invloed bij zijn volgend gedicht: „'t Nood-saeckelick Mal".

Onder een naam, dien HUYGENS met zijn „Costelick-Mal" hem aan de hand deed, worden er de onvermijdelijke dwaasheden, waartoe de liefde de jonge menschen brengt, en vooral de blindheid der vrijers voor de gebreken der fraai uitgedoste juffertjes schilderend gehekeld, zooals HUYGENS dat in zijn „Voorhout" deed. Hier echter is dat alles meer uitgewerkt. Ook wordt er, evenals door Huygens, een vrijer sprekende ingevoerd, die allerlei Fransche woorden mengt in zijne hoofsche taal; maar daartoe bepaalt zich de navolging niet, want terwijl WESTERBAEN denzelfden strophenvorm van het „Voorhout" gebruikte, bootste hij tot in kleinigheden toe allerlei eigenaardigheden van Huygens' stijl na, zijne tegenstellingen en herhalingen, nu en dan zelfs woordelijk; en ofschoon hij hier en daar zijn meester in geestigheid bijna wist te evenaren, over het algemeen is hij minder verrassend en vernuftig, vooral minder pittig dan deze.

In eene volgende uitgave laschte hij nog twaalf nieuwe strophen in zijn gedicht in en daaronder ééne, waarin hij iemand aan zijne vrijster laat vragen, of niet „de Delvenaers haer boxens meugen komen leggen by de hoofse Hagenaers", daar immers de Delftsche schutters, die „kalverschieters", bij deze vergeleken maar „boeren" zijn en „aen haer roeren passen als een esel aen de luyt". Die, zeker stereotype, schimpscheut van een Hagenaar op de naburige Delftenaars bleef niet onopgemerkt. Een ons onbekende zond „tot Nootsakelijcke Verantwoordinge der Schutteren van Delft" een lang gedicht in de wereld, waarop WESTERBAEN weer antwoordde met een ander onder de spreuk „leege tonnen rasen meest", dat, in denzelfden trant geschreven als het „Nood-saeckelick Mal", zeker daarvoor niet onderdoet.

Wel moet dat laatste gezegd worden van een ander groot gedicht, weder in denzelfden trant, dat ook in de „Minne-

dichten" voorkomt en onder den titel „'t Vrouwen-lof" een pleit is voor het vrouwelijk geslacht. Verder komt in den bundel nog eene goede vertaling voor van twaalf (later vijftien) „kusjes", naar de „Basia" van Janus Secundus, die kort te voren (in 1619) opnieuw door Scriverius waren uitgegeven. De Haarlemsche musicus Cornelis Padbruë heeft deze „kusjes" later op muziek gezet.

Als tegenhanger van de „Basia" had Janus Lernutius van Brugge in 1579 een bundel „Ocelli" uitgegeven, waarvan er dertig vertaald werden door den in 1609 of 1610 te Dordrecht geboren geneesheer Daniël Ewoutsz. Jonctijs, die ze met een dertigtal andere gedichtjes (o.a. eene vertaling van het derde der „Basia") opnam in zijn, in 1639 uitgegeven, bundeltje *Roseliins oochies ontleedt*, dat ook nu nog tot de bevalligste en welluidendste minnepoëzie der zeventiende eeuw wordt gerekend en in elk geval verdienstelijk is om de vernuftige verscheidenheid, waarmee hetzelfde onderwerp, de oogjes der geliefde, er telkens weder in behandeld wordt, schoon het van eenige gezochtheid en gekunsteldheid niet is vrij te pleiten.

Een uitvoerig hekeldicht, *Hedens-daegse Venus en Minerva*, dat Jonctijs in 1641 uitgaf, behoort tot de beste hekeldichten van dien tijd. Het herinnert soms aan het „Costelick-Mal", ofschoon het breeder van uitdrukking en eenvoudiger van taal is en de vernuftige opmerkingen en grappige stempelwoorden er niet zoo opeengedrongen zijn, wat van den anderen kant weer aan de onmiddellijke verstaanbaarheid ten goede komt. Het is een pleit van Venus als godin van het zingenot en Minerva als godin der wetenschap voor den godenraad, die door Jupiter wordt gepresideerd. Het oordeel van Paris had de oneenigheid dezer beide godinnen veroorzaakt. Venus begint met te wijzen op de levenskracht, die van haar uitgaat, en het genot, dat zij den stervelingen biedt, tegenover Minerva, die met hare wetenschap de jeugd deftig en zwaarmoedig maakt en alle blijdschap bij haar onderdrukt. Ook oogst de beoefenaar der wetenschap voor al zijne lichaamverslijtende en gezondheidknakkende studie dikwijls niet anders in dan miskenning en nijd. Minerva daarentegen laat er zich op voorstaan, dat zij waardig is, alleen door de voortreffelijksten gediend te worden; haar behoort de bloem dei menschheid,

die buiten haar niemand anders noodig heeft, terwijl Venus toch altijd nog de hulp van Bacchus en Ceres behoeft om hare volgelingen te boeien, en ook dan nog te strijden heeft met den wedijver der Muntgodin, die zelfs Cupido bewogen heeft, boog en pijlkoker weg te werpen, en hem in plaats daarvan het goudschaaltje in de hand heeft geduwd. Aan Venus mogen de menschen het leven te danken hebben, aan Minerva danken zij de onsterfelijkheid door hun roem bij het nageslacht. En hoe vluchtig is het mingenot! hoe wordt het getemperd door jaloezie en teleurstelling! Hoe spoedig valt de liefdesbril, die Cupido uit zijn goocheltasch te voorschijn bracht om den minnaar alles mooier te doen schijnen dan het is, den ongelukkige weer van den neus, en hoe droevig vindt hij zich bedrogen, als wat hij voor echte kleur hield „waterverf" blijkt! Welk een waar genot, hoeveel roem en eer daarentegen verschaft de beoefening der wetenschap! Zij voert den mensch ten hemel, terwijl de wellust, door Venus aangeboden, meestal in tranen eindigt. Nu komt Venus weer aan het woord, om in een lang pleidooi niet zoozeer zich zelf te verdedigen, als wel, in nauwe aansluiting aan het bekende wijsgeerig geschrift „De incertitudine et vanitate scientiarum" (1527) van Agrippa van Nettesheim, geestig in het licht te stellen, hoe onvruchtbaar, nutteloos en nadeelig zelfs alle wetenschappen zijn, geene enkele uitgezonderd. Alle moeten achtereenvolgens de spitsroede doorloopen: God- en rechtsgeleerdheid, genees- en heelkunde, wijsbegeerte en letterkunde, oudheid- en geschiedkunde; en wanneer zij er duchtig van langs gekregen hebben, dan moge Minerva uitroepen, dat kracht, deugd en waarde der wetenschappen door Venus niet behoorlijk onderscheiden zijn van het misbruik, dat soms van de wetenschap is gemaakt, en het bedrog, dat dikwijls met schijnwetenschap is gepleegd, de goden wenschen hare repliek niet verder aan te hooren en sluiten het debat; en daar nu gelijk pleegt te krijgen, wie het laatst aan het woord bleef, maakte JONCTIJS den indruk, alsof hij inderdaad alle wetenschap voor ijdel hield en in ernst alleen zingenot aanbeval.

De meeste beoefenaars der wetenschap lachten er om of haalden er hoogstens de schouders over op; maar godgeleerden aan het lachen te brengen over hunne eigene gebreken

is niet zoo gemakkelijk: zij werden er boos over, zóó boos zelfs, dat zij den Dordschen kerkeraad bewogen, den hekeldichter met den kerkelijken ban te treffen. Zelfs konden zij niet tot andere gedachten gebracht worden door zijne „Apologie of gedrongen onschuld, roerende zyn misduide hedendaegse Venus en Minerva" (van 1642), zoodat hij naar Rotterdam, de geboorteplaats zijner vrouw, verhuisde, waar hij, ofschoon het hem eerst in 1649 gelukte het banvonnis opgeheven te krijgen, reeds een jaar te voren tot schepen verkozen werd, als bewijs hoezeer hij daar in aanzien was, ook wegens een paar voortreffelijke prozawerkjes, waarop wij later nog wel terugkomen. In 1654 is hij te Rotterdam overleden.

Wegens zijn verdienstelijk proza zullen wij later ook nog hebben te spreken over JOAN DE BRUNE, den jongen, die omstreeks 1616 te Middelburg geboren werd en er in 1649 overleed; doch reeds nu hebben wij aanleiding om zijn bundel *Veirzjes* van 1639 te vermelden: eene verzameling van een groot aantal kleine minnedichtjes, die er den schijn van hebben, dat zij den dichter telkens door het een of ander voorval, eene ontmoeting of opmerking, ontlokt zijn. Een negental „Kusjes" is er bij, en dertig rijmpjes hebben den afzonderlijken titel „De Honich-bye". Een zeer klein gedeelte dezer versjes is in anderen, ook wel stichtelijken, toon geschreven, maar verreweg het meeste in de taal der hoffelijke liefde. Onder de voorafgaande lofdichten is er een in het Fransch van PIETER DE GROOT, die ook een der academievrienden was van WESTERBAEN, tot wien wij nu, na deze uitweiding, terugkeeren.

In 1625 trad WESTERBAEN, zeer tegen den zin der hooghartige familie zijner bruid, in het huwelijk met Anna Weytsen, de weduwe van Reinier van Groeneveld, die hem tot een rijk en aanzienlijk man en heer van Brandwijk (in de Alblasserwaard) maakte. Zijn huwelijk veroorloofde hem, de geneeskundige praktijk neer te leggen en zich aan andere bezigheden te wijden, aan studie en poëzie wel het eerst, zou men verwachten, doch zelf schreef hij in 1657, dat hij, „op het land koomende te woonen", namelijk op het huis West-Escamp, „het woud der nachtegaelen" ten Oosten van Loosduinen, ook zelf wel gedacht had, zich daarmee onledig

te zullen houden, maar dat hij „daer soo veel wercks of tydkortinge vond in planten, pooten, hovenieren, ryden, jaeghen, visschen en vogelvangen ende diergelijcke land-genuchten, dat hy noch aen Apollo, noch aen yemanden der negen Zang-godinnen een goedt woordt wilde of behoefde te gheven". Slechts nu en dan maakte hij, bij bepaalde gelegenheden, een gedicht; maar toen hij in 1648 „het goed geselschap van syne echtgenoote door haer overlijden verlooren had ende zich daerdoor in meerder eensaemheydt op het lant vond, heeft hy wat meer heuls aen de Rijmpen gesocht, om daermede altemet de smerte van syn verlies en een stuck van de quaede dagen en lange avonden te vergeten ende zich de eensaemheydt te min verdrietich te maecken".

In groot aantal volgden zijne dichtwerken nu elkaar op, te spoediger naarmate hij ouder werd. Grootendeels waren het vertalingen uit het Latijn. Had hij reeds in 1647 in zijn „Uytvaert van Frederick Hendrick" de vertaling gegeven van een Latijnsch gedicht van zijn vriend Barlaeus, van wien hij nog meer in het Nederlandsch overbracht, in de verzamelde uitgaaf zijner „Gedichten" van 1657 vindt men gedeeltelijke vertalingen van twee hekeldichten van Juvenalis en eene verduitsching van eenige der Heroides van Ovidius. In 1658 gaf hij „Senecaes Troas" in Nederlandsche verzen uit, waarop in 1659 de „Lof der Sotheyd", eene berijmde vertaling van Erasmus' „Encomium Moriae", volgde. Zelfs verscheen van hem in 1662 eene vertaling der geheele Aeneis van Virgilius en in 1663 van „De ses comediën van P. Terentius", van welke „Terentii Eunuchus of de Kamerlingh" reeds twee jaar vroeger afzonderlijk was uitgegeven, toen ook zijne vertaling van de „Andria" op den Amsterdamschen Schouwburg vertoond was. Eindelijk gaf hij in vrije bewerking „op onse tijden en zeden gepast" in 1665 eene vertolking van Ovidius' „Ars amatoria" als „Avond-school voor vryers en vrysters" en in 1666 van Ovidius' „Remedia amoris" als „Nieuwe Avond-school".

In 1655 werden door hem ook nog „Davids Psalmen in Nederduytsche Rijmen gestelt", die eene polemiek in verzen uitlokten, daar zij werden aangevallen in een anoniem schimpdicht, getiteld „J. van Vondelen Voorlooper", dat Mr. Pieter

VAN GELDEREN tot maker had en waarop WESTERBAEN geestig antwoordde met een gedicht „Boden-Brood voor den Man, die sich noemt J. van Vondelen Voorlooper". Daarbij bleef het niet, doch wij kunnen hier evenmin over deze als over andere polemische gedichten van WESTERBAEN uitweiden, ofschoon hij daarbij vooral in zijne kracht was.

Alleen moeten wij met een paar woorden melding maken van zijn „Krancken-troost voor Israël in Holland" van 1663, en zijn „Kostverlooren" van 1668. Het eerste werd geschreven naar aanleiding van de afkeuring, door sommigen geuit over het besluit der Staten van Holland, waarbij aan de predikanten gelast was, bij de godsdienstoefening officiëel te bidden voor de Staten als voor den souverein des lands. WESTERBAEN hield hier natuurlijk de zijde der Staten, kwam krachtig tegen de heerschzucht der predikanten op, bracht 's lands treurspel van 1619 in herinnering en besloot zijn gedicht met den wensch uit te spreken, dat men „op 't Hof, recht voor de groote Sael, een beeld, een heerlijck beeld van marmer of metaal" voor den vermoorden landsadvocaat zou oprichten met dit opschrift: „Dits Oldenbarnevelt, die trouwe patriot, die hier zijn leven liet voor 't land op een schavot". In het tweede gedicht overwoog WESTERBAEN, „of de predikanten van de Publijcke Kercke de gage, die zy van het gemeene Land genieten, oock al verdienen", waarbij hij tot de slotsom kwam, dat het uitbetalen van dat geld „kost-verlooren" was. Natuurlijk lokten deze gedichten ook tegenschriften uit, waarbij WESTERBAEN dan niet naliet meermalen van repliek te dienen. Zoo wisselde hij b.v. verscheidene strijddichten met den Harderwijker professor in de theologie, Guilielmus van Ingen (naar 't mij voorkomt dezelfde als Wilhelmus Wilhelmius, later hoogleeraar te Leiden), die in een welgemeend, maar slecht uitgevallen, gedicht „Thersites", en met den boekbinder-tooneeldichter J. TOLEDO, die in een gedicht „Papierverloren", zijn „Kost-verlooren" hadden bestreden.

Deze strijddichten vindt men o. a. achter de rubriek „Mengel-rym" der volledige uitgave zijner werken van 1672, waarin ook verschillende zoogenaamde „heldendichten", die op staats- en krijgsbedrijven betrekking hebben, voorkomen, benevens eene verzameling Latijnsche verzen en een vrij

groot aantal puntdichten, die weer aan Huygens doen denken, met wien hij al meer en meer bevriend werd, zooals tal van onderling door hen gewisselde gedichten getuigen, al verschilde hij van Huygens dan ook door zijn Arminiaanschen geest, zijn lust in polemiek en zijne geduldige liefhebberij in het vertalen van uitvoerige classieke dichtwerken.

Geheel en al als navolger van Huygens treffen wij hem weer aan in 1654 met zijn groot oorspronkelijk dichtwerk *Arctoa Tempe.Ockenburgh,* waarin hij, wat Huygens voor „Hofwijck" had gedaan, hem onmiddellijk wilde nadoen voor zijn eigen landgoed Ockenburgh, dat hij met zorg en moeite in de klingen Westelijk van Loosduinen had aangelegd en waar hij in 1652, toen het bewoonbaar geworden was, het ruime, maar eenvoudige landhuis betrok. In zijne „Opdraght van het papieren Ockenburgh" aan Huygens zeide hij: „uw voorbeeld wees my 't spoor, waer lanx ick had te rennen", ofschoon hij wel begreep, dat zijn „rennen" maar „stappen" zou moeten blijven. In allerlei opzichten heeft bij dan ook hier Huygens gevolgd, niet alleen diens „Hofwijck", maar ook diens „Zedeprinten", met name de print van „de rijcke vrijster"; doch in één opzicht was het volgen hem moeielijk. De aanleg van zijn landgoed toch was nog lang zoo ver niet gevorderd als die van Huygens' buitenverblijf, en zoo kon hij dan dikwijls van niets anders spreken dan van „dingen die naulijx zijn versonnen", van boomenrijen b.v., die nog maar alleen in zijn hoofd bestonden.

Vandaar dat er in het gedicht van alles meer dan van Ockenburgh zelf sprake is, 't allereerst van Hofwijck, waarvan hij den lof zong, dan van het Westland met eene lange uitweiding over de sage der Gravin van Hennenberch, die eens tegelijk evenveel kinderen zou ter wereld gebracht hebben, als er dagen in 't jaar waren, en verder van den voglenzang en het jachtvermaak, de „vangst van hayr en veeren", in de duinen, waaraan hij hier ook zoo dikwijls de Oranjes en andere vorsten zag deelnemen. Doch ook uitweidingen van anderen aard veroorloofde hij zich, zooals over de voorwaarden voor een gelukkigen echt en over een tweede huwelijk, over den waren adel, die met aanzienlijke geboorte niets te maken heeft, enz. enz. De schilderijen, die zijn huis

versierden, gaven hem aanleiding om over staatkundige gebeurtenissen, b.v. de terechtstellingen van Oldenbarnevelt en van Karel I van Engeland, te spreken, en eene uitvoerige behandeling der boomkweekerij gaf hem ook allerlei vergelijkingen met kinderopvoeding in de pen. In het laatste gedeelte van het gedicht sprak hij zeer uitvoerig over de genoegens van de jacht, waarmee hij zich vooral des morgens kon vermeien, en over zijne uitspanningen des avonds: studie en lectuur. Zeer breedsprakig is hij daarbij over de verschillende natuurwetenschappen, die hem zooveel belang inboezemden, en ook over de leering van „hooger school, daer philosophen swygen". Ten slotte komt de dichtkunst aan de beurt, zoowel die der Classieken, der Italianen en Franschen, als die van zijne eigene landgenooten, van Huygens, Hooft en Cats in de eerste plaats, maar ook van den te zelden dichtenden Van der Burgh, van Heemskerck, Bredero, Vos, Anslo, Brandt, Camphuysen en De Decker, en vooral van Vondel, dien hij hoog vereerde, maar toch ook hier wegens zijn overgang tot de Katholieke kerk weder even krachtig bestreed, als hij dat verscheidene jaren vroeger reeds had gedaan.

„Ockenburgh" is ongetwijfeld het beste van WESTERBAEN'S grootere gedichten en laat zich ook nu nog met genoegen en belangstelling lezen, maar hoe gaarne wij den dichter ook eeren als een man van karakter, onafhankelijk van geest, eerlijk van gemoed, rijk in kennis en niet zonder vernuft, wij moeten erkennen dat zijn dichtwerk hem geen recht geeft op eene andere dan eene tweedenrangs plaats onder onze dichters. Ook „Ockenburgh" is, vergeleken bij het gevolgde voorbeeld, niet meer dan wat een latere flauwe afdruk is in vergelijking met den scherpen en fijnen eersten staat van eene goede ets. Hij zelf trouwens had geen hooger dunk van zijne poëzie. Voor één gebrek van HUYGENS echter heeft hij zich weten te hoeden: voor gezochte duisterheid, die hij zeker meer is gaan afkeuren naarmate hij meer de „gladde rijmpen" van CATS had leeren waardeeren, waardoor deze „by duysenden bemint" was geworden, zooals hij zeide, als de vader van „rijm en reên, die yeder kan begrijpen", van „ryck en vloeyend werk", waarin geene moeielijk op te lossen „raedselen" voorkwamen.

Op zijn geliefd Ockenburgh, waar hij zich koning, d.i. zijn eigen

heer en meester, voelde, waar hij altijd van alles wat hij begeerde „genoeg", d.i. „meer dan veel", en ten slotte ook het voorrecht van een frisschen, opgewekten ouderdom had gehad, overleed hij 31 Maart 1670.

XXXV.

Andere vrienden en navolgers van Huygens.

In WESTERBAEN hebben wij wel den voornaamsten dichter uit HUYGENS' school leeren kennen, maar lang niet den eenigen. Reeds vroeger troffen wij als zoodanig ook hun stadgenoot ADRIAEN VAN DE VENNE aan, die echter meer van zijne gebreken, dan van zijne deugden overnam, maar ook in Amsterdam vond HUYGENS wat later navolging, o.a. bij den zeeman ELIAS HERCKMANS, te Amsterdam, vermoedelijk in 1596, geboren, die reeds vele tochten om de Noord, naar Archangel, gedaan had, toen hij als dichter optrad. Het duidelijkst verraadt hij den invloed van HUYGENS, en wel bepaaldelijk van diens „Costelick-Mal", in zijn gedicht „Encomium Calvitii ofte *Lof der Kael-koppen*", dat hij in 1635 ook aan HUYGENS opdroeg en waarin o.a. evenzoo met de pruiken, de geroofde lokken, gespot wordt, als wij dat in het „Costelick-Mal" zien doen.

Overigens had HERCKMANS ook reeds, voor hij persoonlijk met HUYGENS in aanraking gekomen was, diens wat gezocht schilderenden, geestig beeldrijken stijl, maar in het oog van sommigen met te groote hardheid en stroefheid, nagebootst in zijne beide historische tooneelstukken *Slach in Vlaenderen* (d.i. bij Nieuwpoort), in 1624 gedrukt, en „*Tyrus Belegeringhe en Ondergang* door de laeste veroveringhe van Alexander de Groote", in 1627 geschreven, en vooral in zijn groot dichtwerk *Der Zee-vaert Lof*, dat in 1634 het licht zag, versierd met verschillende etsen, waaronder ook eene ets van Rembrandt, die inderdaad de reis van Paulus naar Rome voorstelt, maar meest bekend is onder den onjuisten naam van „het scheepje van Fortuin".

HERCKMANS, die het werk opdroeg „Aen de Machtighe in Zeevaert bloeyende koop-stad Amsterdam", toonde daarin eene

omvangrijke en voor een zeeman zeker ongewone historiekennis, ten deele ook onmiddellijk uit de classieke schrijvers geput. In vijf boeken, waarin de alexandrijnsche versvorm gebruikt is, wordt een belangwekkend overzicht gegeven van de geheele geschiedenis der zeevaart, van Noachs ark af tot op 's dichters eigen tijd toe, zoodat men er niet alleen de zeetochten der Aegyptenaars en Phoeniciërs, der Carthagers en Grieken in beschreven vindt, maar ook die der kruisvaarders, der Spanjaarden en Portugeezen en, in het vijfde boek, de ontdekkingsreizen der Nederlanders. Een zesde boek, in korter rijmregels, schildert levendig en nauwkeurig het leven aan boord van een koopvaarder. Een loflied op den „waerd gegeroemden zee-held Cornelis Jansen de Haen", die in 1633 tegen de Duinkerkers sneuvelde, is er aan toegevoegd

Een jaar nadat HERCKMANS met dit gedicht den lof van mannen als HUYGENS, BARLAEUS en verscheidene anderen had ingeoogst, en in hetzelfde jaar, waarin hij in HUYGENS' trant den lof der kaalkoppen zong, trad hij in dienst der Westindische Compagnie, die hem onder Joan Maurits van Nassau naar Brazilië zond, waar hij 8 Januari 1644 overleed, minder gewaardeerd dan hij om zijne daden had verdiend.

Denken wij ons de Hollanders der zeventiende eeuw bij voorkeur als die werkzame, bekwame en stoere mannen, waarvan HERCKMANS een type is, dat er toen ook zwakkelingen zonder zelfbeheersching en werklust gevonden werden, spreekt wel van zelf. Met zoo een maken wij kennis in een ander navolger van HUYGENS, namelijk MATTHEUS GANSNEB TENGNAGEL, in 1613 te Amsterdam geboren als zoon van den schilder Jan Tengnagel, van wiens „penceelen" hij later zeide, dat hij „de schaften tot schrijfpennen versneden" had. Korten tijd was hij student te Leiden, maar sjeesde spoedig, daar hij zóó wild van leven was, dat hij bij zijne meerderjarigheid door zijne aanzienlijke familie onder voogdij werd gesteld.

In het eerste boekje, dat hij (in 1640) met zijn naam uitgaf, *Amsterdamsche Lindebladen*, heeft hij versvorm en stijl van het „Voorhout" inderdaad niet onverdienstelijk nagemaakt. Hij noemde daarin zelf den „wakkren Huygens, die somwijlen ledig naer dichten schoot, de star, waernaer hy zeylde", en wenschte met zijn gedicht voor de linden zijner geboorteplaats

evenveel roem te verwerven, als Huygens het voor die van het Voorhout had gedaan. Gaarne laat hij aan Huygens de „voorzit in de vierschaar", die oordeelen zal, of de Amsterdamsche linden die van het Haagje niet ver overtreffen, want hij is er van overtuigd, dat de „andere ziel van Welhems zoon 't recht zoo recht zal spreken, als 't den rechten rechter past". Vooral als heerlijk bladerdak om er onder te vrijen vergelijkt hij zijne linden bij die van Huygens, en al is zijne taal wat platter en al zijn er onder de tooneeltjes, die hij schildert, een paar, waarbij de kieschheid niet genoeg in acht genomen is, over het algemeen mag men zeggen, dat misschien niemand in den eigenaardigen trant van het „Voorhout" Huygens zoo dicht op zijde is gekomen en de afgeluisterde vrijerspraatjes zoo geheel in Huygens' geest, wat uitvoeriger, maar soms niet minder geestig, in achtregelige strophen heeft weten weer te geven, als hij, trouwens niet zonder nu en dan woorden en gedachten van Huygens bijna letterlijk over te nemen. Aardig vooral is de beschrijving van hetgeen er op eene Amsterdamsche kermis te smullen valt, aardig ook de hofmakerij van een Amsterdamschen schutter, die half bluft op, half spot met zijne mooie uitrusting, stuk voor stuk door hem zóó beschreven, dat wij dien zeventiendeëeuwer „met sijn schutters tuigjen aen" vóór ons zien. Dat in zeven strophen van dit gedicht achtereenvolgens meer dan honderd vijftig namen van dichters uit dien tijd worden opgesomd, heeft als letterkundige curiositeit reeds meermalen de aandacht getrokken. Aan dit gedicht is nog, onder den titel *Afgeslagen bloemsel*, een klein bundeltje losse gedichtjes door den dichter toegevoegd, meest aan zijne vrienden gewijd, soms in ernstigen trant, soms als welluidend minnelied te prijzen.

Jammer, dat TENGNAGEL's andere gedichten, in denzelfden trant reeds in 1639 uitgegeven, even ongebonden van toon zijn, als hij zelf van leven was, zoodat hij het dan ook niet waagde, zijn naam op den titel te plaatsen en zelfs het auteurschap er van verloochende. Zij heeten: *Amsterdamsche Maneschiin*, *Amsterdamsche Sonne-schiin* en *Grove Roffel ofte quartier des Amsterdamsche Maneschyn*, waarop in 1640 nog als „laetste quartier" het boekje *St. Nicolaes milde gaven* volgde. Hierin ging hij met het vertellen van liefdesgevallen zoozeer alle

perken van kieschheid te buiten, dat Huygens, die zelf toch ook wel iets durfde neerschrijven, zich moet geschaamd hebben, toen hij daarin een vrijer, „die voor 't venster stond bedropen in het regenachtigh weer, daer syn beckje lagh gekropen in de lodderlijcke veer", vermeld vond als denzelfden „klappertand, daer ons Huygens so af schrijft". Deze boekjes zijn niet alleen vies en grof, maar bovendien ook echte blauwboekjes, waarin onder bedekte of ook maar half bedekte namen allerlei Amsterdammers worden ontmaskerd of belasterd, zoodat de dichter zich eene menigte vijanden maakte.

Bijzonder kiesch kan men ook zijne klucht *Frick in 't Veurhuys* niet noemen, in 1642 uitgegeven en, naar 't schijnt, ook op den Schouwburg gespeeld; maar er zijn er wel platter vertoond en ook wel die minder geestig het Amsterdamsche leven van dien tijd schilderen. Handeling is er weinig in. De held er van is een losbol, die, wanneer hij op het punt is bruigom te worden, door twee meisjes wordt vervolgd, omdat zij reeds vroeger met trouwbelofte ook een kind van hem ontvangen hadden. Met de „verdagvaerding" van Frick „voor Commissarissen in d' Ouwe kerk" is deze geschiedenis ten eind.

Misschien heeft TENGNAGEL zich spoedig gebeterd onder den machtigen indruk, dien hij van den dood zijner moeder ondervond, althans in 1643 gaf hij een werkje uit, zóó beschaafd van taal en streng zedelijk van inhoud, dat men er denzelfden man niet in zou herkennen, namelijk het door hem met verlof der Amsterdamsche Overheid aan zijns vaders vriend DANIËL MOSTART opgedragen „Leven van Konstance" (in proza), waer af volgt (in verzen) het tooneelspel *De Spaensche heidin*", met vier goede etsen van Pieter Nolpe en muziek van G. Bolhamer. Het spel is de dramatiseering van hetzelfde aan Cervantes ontleende verhaal van Preciosa, dat Cats in zijn „Trou-ringh" had opgenomen en dat reeds vóór TENGNAGEL, zooals hij zelf in de opdracht mededeelt, tot een, eerst in 1644 gedrukt, blijspel *Spaensche heydin* bewerkt was door KATARINA VERWERS DUSART.

Na dien tijd vernemen wij van TENGNAGEL niet veel meer. In den zevenden druk van een bekend liedboekje, „'t Amsteldams Minne-beeckie", komen nog drie, waarschijnlijk reeds vroeger gedrukte, minneliedjes van hem voor. Op het eind

van 1651 schreef hij nog een gedichtje in het album amicorum van JACOB HEIBLOCQ, sedert 1670 rector aan de Latijnsche school der Nieuwe Zijde en van 1678 tot zijn ontslag in 1685 van de vereenigde Latijnsche scholen te Amsterdam, en bekend door een „Farrago Latino-Belgica of Mengelmoes van Latijnsche en Duitsche gedichten", door hem in 1662 uitgegeven.

Dat TENGNAGEL tot zijn vroeger losbandig leven teruggekeerd is, schijnt men te mogen opmaken uit een „graft-dicht" op hem van den schilder WILLEM SCHELLINCKS, waarin gezegd wordt, dat hij „in des werelds spinneweb moetwillens bleef hangen tot dat de Doot hem met één slagh uit mede-ly smeet uit dat rack", tot groote vreugde van iedereen, die van dezen Satyr en Momus binnens- en buitenslands te lijden had gehad. „Dankt Godt", zoo eindigt het graft-dicht, „dat die hier onder leit U noit en kon of zo wel kenden, dat hy u niet vermocht te schenden". Vermoedelijk stierf hij in 1652, daar toen „De geest van Mattheus Gansneb Tengnagel in d' andere werelt by de verstorvene poëten" anoniem uitkwam: een merkwaardig gedicht, geheel in Tengnagel's (d. i. in Huygens') dichtvorm en misschien daarom gewoonlijk, doch zeker te onrecht, aan hem zelf toegeschreven. Later komen wij op deze scherpe hekeling van de meeste vóór 1652 overleden tooneeldichters nog wel terug.

Tot de vrienden van TENGNAGEL behoorde o.a. de Amsterdamsche herbergier van „De soete inval", JAN ZOET, die ook als dichter van schendblaadjes en politieke hekeldichten en puntdichten (o.a. tegen Jan de Wit) bekend is. In 1636 verscheen van hem een dergelijk gedicht als de blauwboekjes van Tengnagel, maar misschien wat minder persoonlijk. Onder den titel *Hedendaaghsche Mantel-eer* trekt het te velde tegen de macht van het geld, dat alle kwaad weet goed te maken en dat daarom ook door ieder met alle middelen wordt bejaagd. „Is 't oneerlijk, broeds of mal, Moye Mantels dekken 't al", is er de tekst, waarop gepreekt wordt; maar die preek is allesbehalve stichtelijk, en van hetgeen er te Amsterdam, vooral op het gebied van de minnarij, omgaat, wordt een leelijk boekje opengedaan door „twee laudaten, zusters van de Schuimgodin, die de eer op 't hoogste haten, hebben in de Munt-god zin", en aan wie het geheele gedicht in den

mond wordt gelegd. De inleiding herinnert door den versvorm, en het verdere gedicht, in paarsgewijze rijmende korte versregels, door enkele niet onaardig geteekende tafreeltjes aan Huygens' „Voorhout", maar door de breedsprakigheid nog meer aan Cats.

Vijf tooneelstukken liet JAN ZOET op dit gedicht volgen, maar na zijne „geestelijke wedergeboorte" verviel hij meer in den stichtelijken trant, ofschoon hij ook daarin hatelijk genoeg kon wezen, zooals in zijn gedicht „Het groote Vischnet", dat bijna alle godsdienstige sekten geeselde en in het bijzonder de verschillende soorten van Mennonieten. Zelfs de „Heilige Dagen" van HUYGENS konden toen geene genade in zijne oogen vinden; hij viel ze (vermoedelijk op het eind van 1646) aan in zijne „Geestelikke Door-zichten op Constantyn Huygens' Hailige Dagen, Beneeven een Kars-dagh aan denzelfden", wat HUYGENS terecht deed zeggen, dat er in zijn naam eene E te veel was.

Het meest bekend heeft hij zich gemaakt als lofdichter van het huis van Oranje, o. a. met zijn gedicht op de Oranjezaal, die Amalia van Solms onder toezicht van HUYGENS deed bouwen en die later, toen het Haagsche bosch had opgehouden eene wildernis te zijn, het Huis-ten-Bosch genoemd werd; en door het uitvoerig gedicht op den zesden verjaardag van Willem van Oranje, dat hij in 1656 zelf aan het hof mocht komen voorlezen en waarin hij den Prins aan het slot „de erfenis van kroon en troon" toewenschte, die hem later inderdaad ten deel zou vallen. In deze en andere gedichten bootste ZOET soms den stijl van Vondel na, natuurlijk zonder hem ook maar in de verte te evenaren.

Ofschoon als dichter hoogst middelmatig, als mensch rusteloos en vechtlustig, wist hij zich toch door eene geheele dichtbent als „hooftpoëet" te doen erkennen. De erbarmelijke vruchten van den dichtarbeid der negentien leden, waaruit die kring in 1663 bestond, zagen in dat jaar het licht onder den titel „Parnassus aan 't IJ of Konstschoole ter deugd ten huyse en onder 't beleyd van Jan Zoet". Den 11den Januari 1674 is JAN ZOET overleden, zeker tot zijne eigene verbazing en teleurstelling, want hij had geleefd in de vaste overtuiging, dat hij niet zou sterven, maar de komst van Christus en het

duizendjarig rijk zou beleven, wat menig spotdichtje, vooral na zijn dood, heeft uitgelokt.

Van zijne bentgenooten noem ik alleen den door hem zelf gelauwerden TEWIS DIRCKSZ. BLOK, CLAES SEEP, den reeds vroeger vermelden vriend van Krul, den Haarlemschen procureur PIETER RIXTEL, die in 1669 „Mengelrymen" uitgaf, den schilder PIETER VERHOEK en den in 1666 als ziekentrooster naar Batavia vertrokken en aldaar overleden JACOB STEENDAM, wiens minnedichten en stichtelijke gezangen in twee deelen onder den titel „De Distelvink" in 1650 uitkwamen, even vóór hij naar Nieuw-Amsterdam vertrok, van waar hij weliswaar vóór 1662 terugkeerde, maar waar hij toch lang genoeg woonde om nu nog door de patriciërs der Vereenigde Staten als de oudste dichter van hunne republiek te worden beschouwd.

Tot de dichtbent van JAN ZOET behoorde ook nog HENRICK BRUNO, de zoon van een Alkmaarschen predikant, die ons weer tot HUYGENS terugvoert, daar hij eenigen tijd goeverneur van diens kinderen was, maar zonder daarvoor geschikt te zijn, evenmin als voor het conrectoraat te Hoorn, waaruit hij, vermoedelijk om zijn weinig stichtelijk levensgedrag, ontslagen werd; maar in Rochus Hofferus te Zierikzee vond hij een machtig beschermer, aan wien dan ook een zeer groot aantal Nederlandsche en Latijnsche gedichten gewijd is in zijn „Mengelmoes van verscheyde Gedichten", dat in 1666 uitkwam, twee jaar nadat hij op zevenenveertigjarigen leeftijd overleed.

Behalve in eenige puntdichten en bruiloftszangen is er in dat geheele weinig genietbare mengelmoes niets bijzonder onstichtelijk, en ook overigens heeft hij in zijn schrijven tegen de goede zeden niet gezondigd, want niet alleen vertaalde hij veel uit de classieken, maar ook berijmde hij vele bijbelboeken, o. a. in 1656 ook de Psalmen. Voor Cats schijnt hij als dichter meer gevoeld te hebben dan voor Huygens, met wien hij nochtans, ook blijkens wederzijdsche lofdichten, in vriendschapsbetrekking bleef, toen hij reeds te Hoorn woonde.

Ook wisselde HUYGENS (in 1646) schertsende gedichtjes met zijne zuster ALIDA BRUNO, eene van de vele kunstlievende, soms ook inderdaad kunstvaardige, en halfgeleerde jonge en oudere

juffers, die zich destijds beijverden de beroemde „Visscherskinderen" te evenaren, maar ze alleen in het klein hebben kunnen navolgen, en die het vermoeden bij ons wekken, dat, ware er bij ons slechts een Molière opgetreden, ook in onze republiek van „précieuses ridicules" en „femmes savantes" sprake zou geweest zijn. Nu de Molière ontbrak, moesten al die kunstenaresjes ons wel verschijnen in het gunstige licht, waarin de hoffelijkheid harer tijdgenooten haar voor ons heeft geplaatst, en daaraan heeft HUYGENS meegedaan, zoo vaak hij kon.

Zóó vinden wij hem in 1648, toen hij in het gevolg van Willem II naar Groningen gegaan was, in aanraking met SIBYLLE VAN GRIETHUYSEN, die toen een Latijnsch versje van hem vertaalde en daarvoor door hem werd beloond met een gedichtje en den lof van „wijze vrouw" en echte „Sibylla". Zij was te Buren in Gelderland geboren, maar vond te Kollum in den apotheker Wytzema een echtgenoot, met wien zij eerst naar Appingedam en daarna naar Groningen verhuisde, waar zij als stichtelijke dichteres en goed onderwezen vrouw te meer heeft kunnen schitteren, omdat zij er in de zeventiende eeuw zoo goed als alleen de eer der Nederlandsche dichtkunst ophield met haar vriend JOHAN VAN NIJENBORGH, dichter o.a. van het „Tooneel der ambachten" (1659), en met de Friezin TITIA BRONGERSMA, die wat later (in 1686) te Groningen „De Bronswaan of Mengeldichten" uitgaf en bijzonder belang stelde in het door haar ook bezongen hunnebed te Borger.

In 1659 en wat later vinden wij HUYGENS gedichtjes wisselen met ADRIANA LE THOR van Amsterdam en een dankrijm toezenden aan haar nichtje CORNELIA KALF, die ook door VAN DER BURGH en ANTONIDES bezongen werd als dichteres, muziekbeoefenaarster, glasgraveerster en vooral als pennekunstenares, omdat zij als zoodanig zelfs iemand als den beroemden Lieven van Coppenol in kracht en ongedwongen sierlijkheid evenaarde, ja, volgens hare bewonderaars, zelfs in sommige opzichten overtrof.

Meer bekend dan deze beiden maakten zich echter KATHARINA QUESTIERS, voor wier album HUYGENS een versje dichtte, en hare vriendin CORNELIA VAN DER VEER: een paar echte ijdeltuiten, die samen in 1665 een dichtbundel *Lauwer-stryt*

uitgaven, waarin zij beweerden met elkaar te wedijveren in het dingen naar den lauwerkrans, maar eigenlijk in ieder gedichtje elkaar dien krans toereikten, en waarin zij ook alle gedichtjes opnamen, die verscheidene dichters tot haar lof in haar album schreven. CORNELIA VAN DER VEER, die altijd „veerder tragtte", heeft na den dood harer vriendin geen nieuwen bundel uitgegeven, ofschoon er vrij wat latere gedichten in handschrift van haar bestaan, waarvan ik toevallig de bezitter ben; maar evenmin als ik vroeger ooit lust heb gehad, van dat rijmwerk iets mee te deelen, heb ik nu lust, er langer bij stil te staan.

KATHARINA QUESTIERS, dochter van den tooneeldichter en pompenmaker SALOMON DAVIDSZ. QUESTIERS, zuster van DAVID QUESTIERS, die ook verzen gemaakt heeft, en echtgenoote van Joannes de Hoest, met wien zij gehuwd was van 1664 tot 1669, toen zij op eenendertigjarigen leeftijd overleed, heeft op wat meer belangstelling aanspraak, al was het alleen om het grafschrift, dat VONDEL voor haar maakte met deze slotregels: „In aerde en hemel rees om haer een groot krakkeel; elk trok: de hemel won de ziel, het schoonste deel", Ook had zij zich reeds door verschillende tooneelstukken, die hier verder nog wel ter sprake zullen komen, bekend gemaakt, vóór zij den „Lauwer-stryt" uitgaf.

Ongelooflijk is het, welke hoogdravende eeretitels zij in dien bundel van hare bewonderaars — meest jonge dichters — ontvangt. Noemt J. LE BLON haar nog maar alleen „Een voetster van de Konst", en Mr. ANDRIES PELS eene „minnares van konst en wetenschappen, eene Saffo", bij den tooneeldichter JOHANNES SMIDT heet zij eene „lichtende colombe der poëzy", bij FILIPS VAN ZEESEN „meestresse van Apolloos schatten", en door den te Rotterdam geboren, maar te Utrecht gevestigden lier- en kluchtspeldichter Mr. PIETER ELZEVIER wordt zij „de glans van 't Nederlants Parnas" genoemd. HENRICK BRUNO sprak haar toe als „Amstels Pallas" en HENRICK WATERLOOS legde er nog wat op door haar „de Pallas onzer eeuw" te noemen, terwijl Mr. JONAS CABELJAU haar verheerlijkte als „geleerde maecht en thiende van den Rey der susters van de Son, een Saffo in het rijm, een Sibylle in 't spreken". J. KETELHOED meende, dat, nu Eras-

mus in koper praalde, het beeld van KATHARINA wel van goud mocht zijn, en PHILIPPUS THEODOOR TOL (die in 1669 Blanche de Bourbon tot de heldin van een treurspel maakte) beschreef in brommende verzen hare rijk voorziene „konstkamer" in de Warmoesstraat te Amsterdam, vol van hare eigene kunstwerken; doch zeker vereert niets haar zoozeer als het gedichtje, dat VONDEL in 1654 maakte „Op de kunstige teekeningen en bootzeersels" van deze „tweede Saffo in haer dichten", zooals hij het jonge meisje daar noemde.

Dat zij niet alleen dichteres was, maar in allerlei kunsten bedreven, zoodat, volgens een der lofdichten, in haar Tesselschade herleefd scheen, dat zij veler bewondering wekte door hare pennekunst, haar graveeren op glas, in koper en hout, haar teekenen met houtskool en krijt, haar schilderen en haar aquarelteekenen van bloemstukjes, hare boetseer- draai- en papiersnijkunst, haar kunstig borduren en hare kunst om van papier welriekende bloemen verrassend na te maken, kunnen wij vermeld vinden in een der vele dichtstukjes, die de Leidsche, maar toen te Amsterdam gevestigde, advocaat JOAN BLASIUS haar wijdde, en waaruit wij allerlei kleine bijzonderheden omtrent haar vernemen.

Deze gedichtjes komen voor in de *Mengeldichten,* door BLASIUS in 1661 „de voornaamste Joffers toegepast": een bundel, die wel geene poëzie van veel kunstwaarde bevat, maar belangrijk is, omdat die rijmende liefdes- en hoffelijkheidsuitingen ons een blik doen slaan op den omgang van de beschaafde, kunstlievende jonge dames en jonge heeren in de tweede helft der zeventiende eeuw. Wij kunnen er b.v. ook kennis door leeren maken met verschillende kunstbeoefenende jonge meisjes, die nu en dan versjes schreven en in bloemlezingen lieten drukken, zooals ADRIANA SCHREVELIA, dochter van Cornelius Schrevelius, den rector der Latijnsche school te Leiden, eene „geleerde nymf en puyk der Leydse Joffren", die haar tijd doorbracht met dichten en ook met „fluyt, viool, penceelen, pennen, potloot, verw en doek"; zooals ook MARGARETA LE GOUCHE, later gehuwd met Nicolaas Klopper, de „roemruchtbre nymf, waarop den Amstel bralde", volgens BLASIUS, die haar als vertaalster van Guarini's „Pastor fido" doet kennen; en zooals verder MARIA DE KARPENTIER, dochter van den Amsterdamschen predikant Caspa-

rus de Karpentier, en PETRONELLA VAN ZIJL, echtgenoote van den Gelderschen staatsman Adam van Kaldenbach, die door BLASIUS geroemd wordt als uitmuntend in glasgraveeren, papiersnijden, borduren, cymbelspelen en dichten, waarbij zij, naar het heet, „hoog in Sophokleesche laarsen trad", maar die verstandig genoeg was om overdreven lof eer een gevaar, dan iets aangenaams te vinden.

Andere meisjes, waaraan BLASIUS zijne gedichten wijdde, hadden dat nog meer aan zijne vriendschap of verliefdheid te danken, en die verliefdheid ging bij hem in ernstige liefde over, toen hij Maria Wiebouts had ontmoet. Haar zong hij de groote meerderheid der vele gedichten van *Fidamants kusjes, Minnewijsen en Byrijmen* toe: een bundel door hem uitgegeven in 1663, een jaar nadat hij in het huwelijk verbonden was met haar, die daarin als zijne Celestyne werd verheerlijkt en die ook zelve een klein versje voegde bij de vele lofdichten, waarmee deze bundel prijkt en waaronder er ook voorkomen van CORNELIA VAN DER VEER en SIBYLLE VAN GRIETHUYSEN.

Als tooneeldichter zullen wij BLASIUS later nog aantreffen en zelfs eene rol van eenige beteekenis in de schouwburgwereld zien spelen: nu moet ik nog even vermelden, dat hij in 1665 ook een stichtelijken bundel heeft uitgegeven, getiteld „Heilige gedachten over het Allerheiligste avond-maal onzes Heeren", ten deele uit het Latijn van den Amsterdamschen hoogleeraar Robert Keuchenius vertaald, en gevolgd door enkele gedichten van zijn vriend, den Haarlemschen schilder en „gelaurierden poëet" FRANCO SNELLINX, want die bundel voert ons tot HUYGENS terug, omdat wij daarin onder den titel „Uit de Gods-dienst van den Ed. Heer Konstantyn Huygens" niet minder dan negen gedichten van HUYGENS „over des Heeren Avondmael" opgenomen vinden. Dat BLASIUS met HUYGENS in betrekking stond, blijkt ook uit een lang gedicht, aan HUYGENS reeds vroeger toegezonden en onder de bijrijmen van „Fidamants kusjes" gedrukt. Ook bleef Huygens' stijl niet zonder invloed op hem: gezochte zinswendingen en woordspelingen vònd hij mooi, maar voor Hooft had hij blijkbaar nog grooter bewondering. In zijn uit Plautus' „Menaechmi" vertaald blijspel *Dubbel en Enkkel* van 1670 voegde hij zestien regels in uit Huygens' Zedeprint van „een onwetend medicyn."

Aan HUYGENS' Zedeprinten (bv. aan de print van den alchi-

mist) herinneren ook de *Zinne-beelden oft Adams Appel,* die de apotheker JAN VAN DER VEEN in 1642 opdroeg aan de Regeering zijner vaderstad Deventer. Minstens tienmaal is dat werk herdrukt, en inderdaad was de opgang, dien het maakte, niet onverdiend: onder de vele emblematabundels, die hier verschenen, is het zeker een van de beste. De vijftig zinnebeelden (door S. Savry gegraveerd), ieder met een tweeregelig Nederlandsch en Fransch opschrift en verklaard in twaalf goede alexandrijnen, worden telkens door een liedje en een klinkdicht gevolgd. Naar den aard dezer dichtsoort zijn ook deze zinnebeelden leerrijk van strekking. Ook toont de dichter zich goed te huis in den Bijbel, zooals van iemand te verwachten is, wiens vader in den tijd der „Egiptische slavernye ende Babelsche banden het Spaansche jock ontweeck" en van Deventer naar Haarlem vluchtte, waar de dichter zelf het levenslicht zag. Toch is hij allesbehalve een femelaar, al is hij een voorstander van strenge zeden. Verder toont hij zich een aanhankelijk burger van Deventer, waarheen hij reeds in zijne jeugd zal teruggekeerd zijn, en een goed vaderlander, vooral in de achter den bundel herdrukte Zegezangen, waarin hij de verschillende veroveringen van Frederik Hendrik verheerlijkt.

Dat de verzen van HUYGENS meer indruk op hem hebben gemaakt dan die van eenig ander dichter, schijnt uit zijne manier van dichten te mogen worden afgeleid; ook noemt hij eenmaal met name het „Costelick Mal", maar over het algemeen is VAN DER VEEN geen slaafsch navolger. Zijne verzen hebben een eigen karakter: iets wat vooral gezegd mag worden van zijne vele, ook achter de zinnebeelden herdrukte, bruiloftszangen, waarvan de eerste al van 1622 dagteekent. Zij vervallen meest in een vroolijken, zelfs min of meer geestigen toon, terzelfder tijd dat zij den indruk maken van geschreven te zijn door een ernstig man. Zijne scherts is dan ook nooit plat of onbehoorlijk, zoodat men moeite zal hebben in onze letterkunde bruiloftsdichten in vroolijken trant aan te treffen, die beter van taal, gedachten en vinding zijn dan deze. Onder de eigenlijke bruiloftsliedjes zijn er ook, die op den lof van welluidendheid aanspraak kunnen

maken. Het komt mij ook voor, dat latere dichters zich wel eens wat van VAN DER VEEN hebben toegeëigend.

In 1653 droeg VAN DER VEEN nog een tweeden dichtbundel aan de Regeering van Deventer op, namelijk 162 *Raedtselen* met hunne oplossingen in rijm. Hij hield er zich van verzekerd, dat dit „zyn leste werk sou syn, te meer alsoo syn keersse in de pijp brandde", zooals hij zegt, en in 1659 is hij dan ook overleden. Hij liet ze na lang aarzelen drukken, omdat hij er eenig nut van verwachtte ter vervanging van de vele vieze en onkiesche raadselen, die er in omloop waren, maar beeldde zich niet in, dat zij hem op den naam van dichter aanspraak gaven. Wel was de poëzie van zijne jeugd af zijn speelpopje geweest, maar hij wist zelf te goed, dat hij, op het schrijven van poëzie doelende, „'t rechte wit niet getroffen had, vermits Pegasi-Bron hem geweygert was". Op deze woorden van den verstandigen man wil ik, ten aanzien van zijne raadselen, niet afdingen, maar over het algemeen was hij toch meer dichter geweest dan menig ander, die hooger dunk van eigen gaven had. Aan dezen bundel voegde hij ook nog een wat verward hekeldicht „Gulden ende ijzeren eeuwe" toe, en een „Nikkerspraatie" over den eersten Engelschen oorlog.

Eindelijk moeten wij als navolger van HUYGENS nog JACOB VAN DER DOES vermelden, die, ofschoon hij zijne rechtsstudiën niet ten einde bracht, aan zijne prinsgezindheid zijne benoeming in 1672 tot thesaurier van Den Haag had te danken. Als zoodanig overleed hij reeds in 1680 op negenendertig jarigen leeftijd. Met eene *Tragedie van Dido* debuteerde hij in 1661; twee jaar later volgde nog een ander tooneelstuk, „*Het houwelyck tusschen Aeneas ende Lavinia*", beide naar de „Aeneis" bewerkt en door „de Compagnie van Jan Baptista van Fornenburg" te 's-Gravenhage vertoond. Verder gaf hij in 1663 onder den titel *Geestelyck en Wereltlyck Tyt-verdryf* een bundel stichtelijke gedichten (o. a. berijmingen van Salomo's spreuken) uit, waarbij ook eenige „Mengeldichten", meest minnezangen en bruiloftsdichten, gevoegd zijn, en waarin ook een klein versje van Huygens is opgenomen, „hem toegesonden".

Wat hem hier eenig recht op vermelding geeft, is zijn

groot beschrijvend gedicht in alexandrijnen, *'s-Graven-Haghe*, in 1668 gedrukt met twee lofdichtjes, die aan HUYGENS min of meer afgedwongen waren. VAN DER DOES geeft daarin eene uitvoerige, tot in kleine bijzonderheden afdalende, maar weinig dichterlijke beschrijving van zijne geboorteplaats in den vorm van eene wandeling door de stad en hare omstreken (Scheveningen en Rijswijk) met zijne lezers, die daarbij menigmaal een lid van het door hem zoo geliefde Nassausche vorstenhuis ontmoeten, zooals men dat ook in Huygens' „Voorhout" doet. Daaraan herinnert het gedicht dan ook sterk, schoon in anderen versvorm, vooral bij de beschrijving van het Voorhout zelf, dat niemand zich sedert HUYGENS meer kon denken zonder vrijerijtjes, galante hofmakerijtjes en uitstalling van kleederpracht en geleende schoonheid. Deze ontbreken ook bij VAN DER DOES niet, die daarbij misschien nog wat onbescheidener dan Huygens menigen sluier oplichtte. De waarde van zijn gedicht bestaat hoofdzakelijk hierin, dat het ons van het uiterlijke leven in Den Haag een vrij duidelijk beeld geeft, ook des winters, daar het ijsvermaak der Haagsche groote wereld er niet onverdienstelijk in beschreven is.

XXXVI.

Werk en invloed van Cats na 1625.

Nadat JACOB CATS zijn „Houwelick" had uitgegeven, wijdde hij zich als pensionaris van Dordrecht aanvankelijk vooral aan staatszaken, waardoor hem in 1627 het voorrecht te beurt viel, als buitengewoon gezant naar Londen te worden afgevaardigd, hetgeen hem de ridderketen van St.-Joris bezorgde. In 1630 verloor hij zijne vrouw aan eene slepende ziekte. Slechts twee dochters, Anna en Elisabeth, liet zij hem na, van welke de eerste met Jonkheer Cornelis van Aerssen, drost van Breda, en de tweede eerst met den later zoo beruchten griffier Cornelis Musch en vervolgens met Dirck Pauw in het huwelijk trad. Beredeneerende, dat een weduwnaar van over de vijftig jaar onverstandig deed met een nieuw huwelijk aan te gaan, bleef CATS nu verder ongetrouwd, en in zijne een-

zaamheid zocht hij zijn troost weder in de dichtkunst. Dikwijls was hij er zoo mee vervuld, dat hij, als „in barensnood" verkeerende, 's nachts opstond, licht aanstak en opschreef wat hem in den zin was gekomen, zooals hij vertelt in eene uitvoerige en tot in kleine bijzonderheden volgehouden vergelijking van het ter wereld brengen zijner papieren kinderen met hetgeen er in eene kraamkamer pleegt voor te vallen.

In 1632 was het een groote bundel van niet minder dan 122 zinnebeelden, dien hij uitgaf onder den titel *Spiegel van den Ouden en Nieuwen Tijdt*, en die later wat gewijzigd en ook iets vermeerderd is. In drie deelen is het werk verdeeld, en elk van deze wordt met een spreukenbundel in verschillende talen besloten. Het eerste deel bevat zinnebeelden over kinderopvoeding, vrijerij en liefdesverhoudingen, het tweede over huiselijke zaken en burgerlijk leven, het derde over ambtsbediening en staatszaken en wordt met Christelijke bedenkingen besloten. Van eene spreuk als opschrift voorzien, worden de aardige prentjes verklaard in gedichtjes, gedeeltelijk in alexandrijnen, gedeeltelijk in korteren versvorm, en besloten met een schat van zinrijke aanhalingen uit allerlei schrijvers. Van alles wat CATS schreef hebben de versjes van dezen bundel misschien de meeste bekendheid verworven: hoort men soms nog iets van hem aanhalen als gevleugeld woord, dan zal het licht uit dezen bundel zijn.

Van minder omvang en beteekenis is zijn daarop in 1633 gevolgd dichtwerk *Klagende Maeghden*, en nauwelijks had hij het voltooid, of hij zette een veel grooter werk op touw, het omvangrijkste dat wij van hem bezitten en dat, in 1635 voor de pers gereed, twee jaar later het licht zag onder den titel „'s Werelts begin, midden, eynde, besloten in den *Trou-ringh*, met den Proef-steen van denselven". Wat het voor een werk is, kunnen wij misschien het best aanduiden door het een novellenbundel in verzen te noemen, waarin vijftien groote verhalen zijn opgenomen, die zelf soms nog — bij uitweiding — één of meer kleinere vertelsels bevatten. Den inhoud dezer verhalen heeft CATS, zooals hij zegt, „niet erdicht ofte in syn eygen breyn gesmeet, gelijck het gebruyck van de Poëten veel plagh te wesen", maar hij heeft „beter gevonden de geschiedenissen van goede schrijvers te ontleenen", en welke

schrijvers dat waren heeft Dr. Worp voor ons onderzocht, die tevens heeft doen zien, hoe vrij hij soms met zijne stof omspringt door het tusschenvoegen van eigen opmerkingen of het uitspinnen van allerlei bijzonderheden.

In vier afdeelingen heeft hij den bundel verdeeld. De eerste bevat vijf „Trou-gevallen", aan den Bijbel ontleend, o.a. het „Gront-Houwelick" van Adam en Eva in het Paradijs, en, als een van de levendigste verhalen, de „Maegden-roof van de Benjamyten te Silo". Van de vier verhalen der tweede afdeeling vermeld ik alleen de „Spoock-liefde, besloten met het houwelick van Cyrus en Aspasia", naar de „Varia Historia" van Aelianus, waaruit ook onder de zes verhalen van de derde afdeeling het uitvoerigste van alle, de „Opkoomste van Rhodopis, een borgelicke dochter, tot de koninghlicke kroone", is genomen. In deze afdeeling vindt men ook het bekende „Trou-geval tusschen een Spaensch edelman ende een heydinne (Preciosa)", dat hij, evenals weer anderen na hem, middellijk ontleende aan „La Gitanilla de Madrid" (1613) van Cervantes, terwijl de „Monita et exempla politica" van Lipsius hem de stof leverden voor zijne „Mandraghende maeght", d.i. de verdichte liefdesgeschiedenis van Emma, de dochter, en Eginhard, den secretaris van Karel den Grooten. De andere verhalen zijn geput uit Herodotus, Plutarchus, Diogenes Laërtius, Athenaeus en Achilles Tatius, uit Ovidius, Livius, Plinius en de Gesta Romanorum, en verder nog uit Boccaccio's Decamerone (V 9, X 4) uit „Il Pecorone" (1558) van Ser. Giovanni en uit een werk van den rechtsgeleerde Jean Papon. De vierde afdeeling eindelijk wordt geheel ingenomen door twee onder den invloed van het Hooglied geschreven lange bijeenbehoorende gedichten: „Lofsang" en „Bruylofts-gedicht op het Geestelick Houwelick", door den dichter aan zijne beide, toen gehuwde, dochters toegewijd.

Meer in bijzonderheden den „Trou-ringh" te bespreken is hier ondoenlijk, maar dit kan er toch wel van gezegd worden, dat de verhalen zich zeker niet minder aangenaam zullen hebben laten lezen dan de vele prozanovellen, die destijds tot de gewone lectuur behoorden, en dat alleen het snoeimes noodig zou zijn om er ook in onzen tijd dankbare lezers aan te bezorgen. Dat het in Cats' eigen tijd aan lezers niet ontbrak, blijkt wel uit de mededeeling van den uitgever, dat

van geen der werken van vader CATS zoovele exemplaren in twintig jaar zijn verkocht; en dat zegt nog al iets voor een zoo kostbaar werk, als men weet, dat er vóór 1655 van den „Spiegel" omstreeks vijf en twintig duizend en van het „Houwelick" omstreeks vijftig duizend exemplaren gedrukt zijn. Niet weinig ook heeft het bijgedragen tot den roem van ANNA MARIA SCHUERMANS, „'t wonder-stuck van onsen tijt", wier portret met eerbrief, lofdichtje en een geheelen catalogus van hare verdiensten en begaafdheden tot het voorwerk van het boek behoort.

CATS zelf meende met zijn „Trou-ringh" aan Holland iets geschonken te hebben, „waerdoor men overlangh noch sijner sou gedencken", en was er zóó mee ingenomen, dat hij het tegelijk ook in Latijnsche vertaling wilde doen verschijnen; en daarvoor heeft hij BARLAEUS, maar niet terstond en slechts gedeeltelijk, weten te winnen; en toen deze geen lust had het werk verder voort te zetten, heeft de Haagsche rechtsgeleerde CORNELIS BOEY, Zeeuw van geboorte als Cats en door eene psalmberijming en andere middelmatige Nederlandsche en Latijnsche gedichten bekend, er nog de vertaling van sommige verhalen aan toegevoegd, terwijl CATS zelf de geschiedenis van Jacob, Lea en Rachel in Latijnsche verzen als „Patriarcha bigamos" heeft overgebracht. Onder den titel „Faces Augustae" verscheen in 1643 dit werk, dat echter slechts van ongeveer de helft der verhalen eene zeer vrije en zeer bekortende vertaling leverde.

Kort vóór de „Trou-ringh" het licht zag, namelijk in 1636, was aan CATS de eer te beurt gevallen, met algemeene stemmen benoemd te worden tot Raadpensionaris van Holland en West-Friesland in plaats van Adriaen Pauw, met wien hij reeds in 1630 op de voordracht had gestaan, maar die toen boven hem verkozen was, omdat men liever niet aan een Zeeuw dat hooge ambt in Holland gunde. Nu echter bleek zijne afkomst geen beletsel meer. Ook had men hem reeds te voren opgedragen het ambt tijdelijk waar te nemen, terwijl Pauw als gezant in Frankrijk verwijlde. In 1645 werd hij bovendien nog tot Groot-zegelbewaarder en Stadhouder van de leenen benoemd. Van het raadpensionarisschap zeide hij zelf later, in overeenstemming met zijne plechtige verklaring vóór de be-

noeming, „ick had het niet gesogt en 't is my evenwel in stilheyt toegebrogt".

„Godt geeve, dat het hem ende den lande zaeligh zy", schreef Hooft, toen hij het vernam, zeker niet zonder daaraan eenigszins te twijfelen. Aan Cats zelf is dan ook het bekleeden van dat aanzienlijk ambt, het gewichtigste in de Republiek naast dat van de Stadhouders, altijd zwaar gevallen naar zijn eigen getuigenis; maar zijne volgzaamheid bij voldoende kennis en bekwaamheid maakte hem er juist zoo geschikt voor in een tijd, waarin Frederik Hendrik zeker geen zelfstandig man in dat ambt naast zich zou geduld hebben en ook de Staten van Holland inzagen, dat niets zoo noodig was als het vermijden van binnenlandsche twisten.

Wel is Cats in zijn ambt meermalen als officiëel redenaar opgetreden, zooals een paar maal bij de ontvangst van vorstelijke personen en bij de inhuldiging van Willem II als stadhouder, maar overigens is er door hem zoo weinig zelfstandigs verricht als bekleeder van eene waardigheid, die zoo grooten invloed verschaft had aan Oldenbarnevelt en verschaffen zou aan Jan de Wit, dat Willem II hem in 1650 de gevangenneming der invloedrijkste leden van de Hollandsche Staten en den reeds ondernomen aanslag op Amsterdam eenvoudig kon mededeelen, zonder dat hij iets anders van hem behoefde te verwachten dan verbazing, ontsteltenis en onderworpenheid. De onverwachte dood van den jongen Prins drong hem echter naar voren. Het houden van de Groote Vergadering in 1651 moest hij voorbereiden, en hij opende en sloot die dan ook namens de Staten van Holland met lange, schoon door de Staten zelf vooraf nog zeer bekorte, redevoeringen, die in hare breedsprakigheid beter geschikt waren om gelezen, dan om aangehoord te worden. Na afloop der vergadering vroeg hij echter zoo dringend om ontslag, dat hij het op het eind van 1651 verkreeg; en zijne dankbaarheid daarvoor uitte hij in een dankgebed tot God, dat hij in de Statenvergadering zelf knielend uitsprak. Eene beoordeeling van deze openbare vroomheidsuiting komt alleen hem toe, die zich in staat acht alles mee te voelen, wat er toen in het hart van Cats is omgegaan.

Toch was de vierenzeventigjarige grijsaard daarmee nog niet aan het eind van zijne staatsmansloopbaan. Op het eind van

het jaar werd hem de hopelooze opdracht gegeven, met Dr. Gerard Schaep en Paulus van der Perre als gezant naar Londen te gaan om te beproeven, of hij het uitbreken van den dreigenden oorlog met Engeland nog kon verhinderen. In het Engelsche parlement hield hij eene Latijnsche redevoering en in den Staatsraad twee andere, maar aangenaam was zijn leven in Engeland niet, te minder omdat tijdens zijn verblijf feitelijk, zij het ook niet officiëel, door Tromp's voortvarendheid de oorlog reeds was uitgebroken. „Ons dienaers syn beschimpt en dickmael oock gesmeten", zegt hij, „en menig schamper lied en menig slim gedicht wiert voor ons huys geplackt, oock in het helder licht". Bij volksoploopen werd zelfs zijn leven bedreigd, zoodat hij blijde was, toen hij in het midden van 1652 de terugreis mocht aanvaarden.

Sinds dien tijd leefde hij als Groot-zegelbewaarder, maar overigens ambteloos (want eene poging om zich in 1655 tot Raadsheer in het hof van Holland te doen benoemen mislukte) op zijn landgoed Sorghvliet, dat hij in 1642 in het duin tusschen Den Haag en Scheveningen was begonnen aan te leggen en waarop hij in 1652 onder toezicht van zijn schoonzoon Pauw een huis liet bouwen. Dáár genoot hij weder van het buitenleven, dat hem altijd zoozeer had aangetrokken; dáár ontving hij zijne vrienden, liefst predikanten, van welke er zelfs twee geregeld bij hem kwamen preeken; dáár kortte hij zich verder den tijd en zelfs zijne slapelooze nachten met het maken van verzen in grooten overvloed.

Toen in 1655 de eerste uitgaaf verscheen van „Alle de Wercken van Jacob Cats" vond men daarin, behalve al de vroeger verschenene, nog bovendien: *Ouderdom, buytenleven en hofgedachten op Sorghvliet; Invallende gedachten op voorvallende gelegentheden; Afbeeldinge van het huwelick onder de gedaente van een Fuyck; Doot-kiste voor de Levendige* (of Sinnebeelden uyt Godes Woordt, aenwijsende de kortwijligheyt, ydelheyt en onzekerheyt van 't menschelijck bedrijf), waarop een „Tsamen-sprake tusschen de Dood en een Oud man" en eene andere „tusschen ziel en lichaam" volgen, en eindelijk ook een soort van herdersspel, dat zelfs in 1655 op den Amsterdamschen schouwburg vertoond is, *Koningklyke herderin Aspasia* getiteld: eene slechts zeer middelmatige dramati-

seering van hetzelfde aan Aelianus ontleende verhaal, dat hij ook reeds in den „Trou-ringh" had verteld. Een ander verhaal uit den „Trou-ringh" werd in 1658 onder den titel „Zariades en Odatis ofte geluckige Droom-liefde" gedramatiseerd door JACOBUS HAVIUS, den oudsten zoon van Mejuffrouw Cornelia Havius, bij Cats sedert den dood zijner vrouw „gouvernante van de huyshoudinge" en hoog door hem gewaardeerd.

HUYGENS kon in de latere dichtwerken van CATS weinig smaak vinden. „Het heele Boeck van Cats is ick en weet niet wat", schreef hij in een onuitgegeven puntdichtje, en inderdaad van deze uitdrukking heeft CATS, evenals van andere zinledige versvulsels, schromelijk misbruik gemaakt, wat wij hem hier trouwens lang niet voor het eerst verwijten. Toch bood HUYGENS aan „aller dichtren bestevaer", zooals hij hem noemde, op den eersten dag van 1658 een nieuwejaarswensch in rijm aan als tegengeschenk voor het lofdichtje, dat hij aan Huygens voor zijne „Korenbloemen" had doen toekomen. Zoo hadden dan de beide dichters op hun ouden dag, nadat CATS stadgenoot van HUYGENS geworden was, de oude vriendschapsbetrekking weer hersteld, die omstreeks 1634 voor korten tijd verstoord was geweest tengevolge van een misverstand over geldverlies, door HUYGENS geleden bij eene mislukte financiëele onderneming (indijking in Engeland), waarin CATS zich te roekeloos had gewaagd. Ofschoon CATS niet zóó uitsluitend poëet was, dat voordeelige geldbelegging, vooral in den vorm van landwinning, hem onverschillig liet, mag men hem toch allerminst verwijten, meer op geldvergaren bedacht te zijn geweest, dan een voorzichtig huisvader behoort te zijn, te minder omdat hij er zelf ten volle van overtuigd was, dat het voor den rijke een zwaarwichtig (en daarom dan ook te meer prijselijk) werk was, godvruchtig te blijven of, zooals hij zelf in een dikwijls misverstaan distichon zeide: „Het is een deftig werck en waert te sijn gepresen, Godtzalig en met een ook rijck te mogen wezen".

In 1658 gaf CATS nog een soort van berijmde gezondheidsleer uit onder den titel *Tachtig-jarige bedenckingen*, en tevens eene schildering van zijn *Tachtig-jarig leven en huys-houdinge op Sorghvliet*, geschreven op verzoek van zijn neef Antonius Thysius, hoogleeraar in de rechten te Leiden; maar met deze

langdradige en stichtelijke gedichten heeft CATS, evenmin als met zijne andere op Sorghvliet vervaardigde dichtwerken, zijn roem bij het nageslacht kunnen vermeerderen: veeleer heeft hij er daarmee afbreuk aan gedaan. Tegenover de laatste werken van Huygens, die nog altijd met genoegen te lezen zijn, kunnen wij van de zijne niet anders zeggen, dan dat zij in toenemende mate lijden aan de kwalen van den ouderdom. Zichtbaar namen de krachten van CATS dan ook af. Toen HUYGENS in 1660 vernam, dat CATS bezig was zijn reeds door ons genoemd en wegens den inhoud belangrijk *Twee-en-tachtig-jaerig leven* te beschrijven, gaf hij zijne vrees te kennen, dat 's dichters „leven uyt sou syn eer dat syn leven uyt was", doch die vrees was ijdel, want reeds in 1657 was het werk voltooid en in de beide volgende jaren werd er nog slechts een klein stukje bijgevoegd. CATS heeft het dus tijdens zijn leven niet willen laten drukken, en eerst in 1700 is het uitgegeven, dus veertig jaar na zijn dood, want den 12den September 1660 is JACOB CATS op Sorghvliet overleden, met het gebed op de lippen, dat hij voor zijne laatste ure in rijmvorm geschreven had. In handschrift liet hij nog één dichtwerk na, *Ghedachten op slapeloose nachten*, dat „tot een ghedachtenisse ghesonden werd aen d'Heer Jan Lambrechts binnen Brugghe" en in 1689 te Brugge van de pers kwam.

Aan lijkdichten en grafschriften ontbrak het hem niet. HUYGENS maakte er niet minder dan vijf voor den man, die, volgens hem, „soo menigh blad had naegelaten, daer all de naer-eeuw een geschall van lof en eer af maken sal": eene voorspelling, die niet is uitgekomen. HENRICK BRUNO noemde hem in een gedicht op zijn dood het „grootste Parnassi licht, niet genoegh te roemen", WESTERBAEN, die hem, evenals anderen, op zijne laatste verjaardagen met gedichtjes geluk wenschte, maakte ook een grafschrift op hem, waaruit wij reeds enkele uitdrukkingen aanhaalden, en wees, toen in 1661 de Amsterdamsche tooneeldichter en uitgever JAN JACOBSZ. SCHIPPER een tweeden druk van „Alle de Wercken" van CATS ter perse legde, in een lofdicht op zijne buitengewone populariteit, ook onder het welgestelde publiek. Immers zes jaar te voren had Schipper het gewaagd „so kostelijck een werck" met „pracht van so veel Prenten" in 750 exemplaren

te doen drukken, zoodat men vreezen moest, dat „de goede Schipper Jan aan den grond zou zitten" vóór hij ze aan den man gebracht had, maar wel integendeel was de geheele oplaag binnen weinige jaren uitverkocht en bleef de vraag zóó groot, dat het omvangrijke werk opnieuw ter perse moest gaan.

Voor den eersten druk had ook reeds JEREMIAS DE DECKER, die overigens geen navolger van CATS kan heeten, een lofdicht gemaakt, waarin de bekende uitspraak gevonden wordt, „dat Cats alleen door zijn gedicht meer blinde sielen brogt tot licht, meer dertele tot schamen als all' ons dichters t' samen". Vooral ook wekte het bewondering bij DE DECKER, dat CATS, „die altyd is beslet geweest met soo veel sware dingen en staets-bekommeringen, meer dichts gedaen heeft als de geen', die nauwelijcx iet anders deen, en in syn besig leven soo veel en wel geschreven".

Als bewijs van het hooge aanzien, waarin CATS stond, kan men ook hierop wijzen, dat verschillende dicht- en prozawerken aan hem werden opgedragen, nadat HUYGENS met zijne opdracht van het „Costelick Mal" daartoe het voorbeeld had gegeven. Zoo droeg PERS hem den tweeden druk van zijn „Bellerophon" op, GILLIS JACOBSZ. QUINTIJN in 1629 zijn hekelend dichtwerk „De Hollandsche Liis met de Brabantsche Bely", JOAN DE BRUNE de Jonge in 1644 zijn „Wetsteen der Vernuften", GERARD WIITEN van Soetermeer in 1650 zijn te Leiden uitgegeven gedicht „Het Houwelick van de herderinne Roseliine ende den herder Thiter", Mr. JONAS CABELJAU in 1657 zijne „Treurbrieven der blakende vorstinnen en minnebrieven der vorsten en vorstinnen van P. Ovidius Naso en Aulus Sabinus, op gelijk getal vaerzen in Nederduitsche wijzen overgezet", en zong CORNELIS HENDRICKSZ. UDEMANS van Veere hem in 1658, bij het nederleggen der laatste door hem bekleede staatsambten, een afzonderlijk uitgegeven gedicht toe, getiteld „Het grove Pack-Kleedt af-getrocken van het lastigh' pack des Werelts".

Een bewonderaar van Huygens, op wiens „Daghwerck hij een lofdicht schreef, en dien hij in een paar kortregelige versjes navolgde, namelijk de Leidsche dichter FRANÇOIS LE BLEU, wijdde aan Cats en aan Huygens samen in 1642 zijn in 1659

herdrukten dichtbundel *Minnevlam*, waarin de tweeëntwintigjarige jongeling grootendeels als Thyrsis zijne liefde tot en zijn rouw over den vroegen dood van zijne Amaril uitzong en ook in enkele andere verzen zijne nieuw ontwaakte liefde voor Cassandra uitte. Men zou dien bundel bijna een dagboek zijner reine en innige liefde kunnen noemen in vloeiend gerijmde, uit het hart gekomen verzen, waarvan het pastorale waas al zeer doorzichtig is en waarin de smart al even natuurlijk, naief zelfs, en eenvoudig is uitgestort als de verrukking der jonge liefde. Bijgevoegde mengeldichten bevatten o.a. een gedicht op de verloving van Prins Willem en Maria van Engeland en een „Minnaers-wapen", dat tot tegenhanger van CATS' „Maegden-wapen" moet strekken.

Dat de dichttrant van CATS ook op vele, vooral stichtelijke, dichters grooten invloed heeft gehad, spreekt van zelf; maar juist dat, waarin zijne geheel eigenaardige aantrekkelijkheid bestaat, heeft men niet kunnen navolgen, en alleen zijn vloeienden, vaak dreunenden en al te regelmatigen versvorm, zijne breedsprakigheid, ook waar het platte en alledaagsche zaken geldt, en de koppeling van godsdienstbespiegeling en wellustbeschouwing in één gareel heeft men ongelukkig wèl kunnen nabootsen en nog overdreven.

Is zijn invloed op zijne meeste Zeeuwsche vrienden ook nog niet overheerschend, meer komt die uit bij zijne Dordsche vrienden, die zoo groot in aantal waren, dat zij aanleiding hebben kunnen geven om van eene door CATS gestichte Dordsche dichtschool te spreken. Bij elk van die hoogst middelmatige dichters kunnen wij hier natuurlijk moeielijk afzonderlijk stilstaan. Wij moeten ons voor de meeste bepalen tot verwijzing naar de „Beschrijving der stad Dordrecht", het prachtwerk in 1677 door MATTHYS JANSZ. BALEN uitgegeven ter verheerlijking van de eerste der stemmende steden van Holland en vooral van de Dordsche patriciërs, die er in de zeventiende eeuw eene eer in stelden, kunstbeschermers en min of meer ook kunstbeoefenaars te zijn.

Onder deze namen gemakkelijk de eerste plaats in de heeren van het huis Develstein in de Zwijndrechtsche waard, die daar gaarne geleerden en kunstenaars ontvingen en een kring vormden, waarin niet minder kunstliefde, maar wel veel minder

begaafdheid gevonden werd dan in den Muiderkring. Eerst zetelde daar tot aan zijn dood in 1631 de burgemeester WILLEM VAN BEVEREN, die het in den Geuzentijd verwoeste slot weer liet opbouwen, daarna zijn zoon CORNELIS, ridder van St. Michiel, die in 1663 overleed, en ten slotte diens zoon WILLEM, gestorven in 1672. Al deze VAN BEVERENS hebben ook Nederlandsche verzen gemaakt, maar CORNELIS het meest.

In dien kring ontbrak het evenmin als te Muiden aan begaafde en dichtlievende vrouwen, zooals Cornelia Blanckenburg, Anna van Blocklandt, wier huwelijk met CORNELIS BOEY door NICOLAES RUYSCH een huwelijk van Minerva met Apollo werd genoemd, Maria de Wit, Catharina en Wilhelmina Oems, Anna van Beverwijk en Maria van Akerlaecken; maar ver werden deze overtroffen door MARGARETA VAN GODEWYCK, die in geleerdheid en kunstvaardigheid zelfs Anna Maria Schuermans naar de kroon trachtte te steken, daar zij behalve de meeste moderne ook de classieke talen en zelfs het Hebreeuwsch beoefende, terwijl zij niet alleen in het Nederlandsch, maar ook in het Latijn en Fransch verzen maakte, die niet gedrukt werden, maar nog in handschrift worden bewaard.

Haar vader, de Dordsche praeceptor PIETER VAN GODEWYCK gaf vele, nu vergeten, gedichten in Catsiaanschen trant uit, zooals in 1646 „Der Vrouwe-lof", en gezangen op den Munsterschen vrede, maar is in herinnering gebleven door zijn didactisch blijeindend spel „Witte-Broods kinderen of bedorven Jongelingen" (van 1641), eene bewerking van het schooldrama „Dyscoli" (1603) van Cornelius Schonaeus, maar merkwaardig omdat de bewerker daarin de Dordsche volkstaal ten tooneele bracht.

Van de andere Dordsche dichters, die CATS tot voorbeeld namen, vermeld ik alleen den Dordschen predikant JACOBUS LYDIUS, vooral bekend door zijn prozageschrift „Belgium gloriosum", dat hij ook vertaalde als „'t Verheerlikte of verhoogde Nederland", en MATTHIJS VAN DE MERWEDE (eigenlijk VAN MUYLWIJK), heer van Clootwijk, die een deel van Europa doorreisde en van zijn losbandig leven in Rome onbeschaamd getuigenis aflegde in zijn dichtwerk „Uytheemsen oorlog ofte Roomse Min-triomfen voorgevallen en beschreven in 't jaar

1647—1650", en uitgegeven na zijne terugkomst in 1651: een zoo wulpsch werkje in Ovidiaanschen trant, dat het door beulshanden verbrand werd, maar juist daarom menigen herdruk beleefde. Daarna gehuwd en bekeerd, versneed hij zijne pen en dichtte hij in Catsiaansche verzen den bundel „Geestelicke minnevlammen" (1653), waarin o.a. eene berijming van het Hooglied naast andere stichtelijke gedichten voorkomt.

De beste der Dordsche dichters was Mr JOHAN CORNELISZ. VAN SOMEREN, die in 1655 Dordrecht, waar hij in 1622 geboren was, verliet om pensionaris van Nijmegen te worden. In 1676 overleed hij echter in Dordrecht, na in 1666 griffier van de Chambre-mi-partie geworden te zijn. Hij verwerkte onderwerpen uit de Oudheid tot vier treurspelen, beoefende ook vaderlandsche oudheidkunde en toonde zich Catsiaan en inderdaad niet onverdienstelijk dichter met een in 1666 uitgegeven bundel: „Uytspanning der vernuften, bestaende in Geestelycke en Wereltlycke Poëzye", waarin ook verscheidene gedichten zijn opgenomen van zijne toen reeds overleden vrouw ELISABETH VERVOORN, met wie hij van 1648 tot 1657 getrouwd was. Ook verscheidene andere leden der familie VAN SOMEREN maakten Catsiaansche verzen.

Buiten Zeeland en Dordrecht treffen wij nergens den invloed van CATS zoo sterk aan als bij de leerdichten van KRUL, die wij reeds bespraken, en ook bij den Hoornschen rijmelaar JACOB COENRAEDSZ. MEYVOGEL, bepaaldelijk bij diens bundel „Vermakelycke Bruilofts-kroon", in vier deelen, gewijd „Aen de Jonge Jeught, de Onder-getrouwde, de Getrouwde en de Aendachtige, vergeleken by de Morgen-stont, de Voormiddagh, de Namiddagh en de Avont-stont", waarin Catsiaansche zinnebeelden voorkomen en o.a. ook eene „Avontuerlycke Vryagie van Coridon en Silvia" en eene „Minne-klacht of t' Samenspraeck tusschen Philis en Philida", die sterk aan CATS' dialogische gedichten en aan zijn „Trou-ringh" herinneren. Bij de groote menigte liederen, die er ook in voorkomen, had de schrijver een ander voorbeeld, maar geheel onder Cats' invloed staat weder een door hem in 1646 uitgegeven langdradig en plat rijmwerk: „Gulden-Spiegel ofte Opwekkinge tot Christelijke Deugden". Vele jaren vroeger, namelijk in 1634, had MEYVOGEL ook reeds een drieledigen bundel uitge-

geven onder den titel „Schatkist der Liefde", waarvan het eerste deel twee jaar vroeger" was „voortgebracht in tijdt van vrolijckheyt", het tweede een „Rouw-klacht in tijdt van droefheyt" inhoudt en het derde handelt over de „broosheyt des menschelijcken levens". De godsdienst kon wel geen schameler kleed aantrekken dan zij in deze bundels heeft gedaan, en zoo zal men ook moeielijk ergens plomper en onkuischer behandeling van eene bijbelstof kunnen vinden dan in zijn treurspel met onjuisten titel: „Thamars ontschakingh of de verdoolde liefde van Ammon", waarin, in het midden van de zeventiende eeuw, ook nog de allegorische personen Deugt en Valsche Schyn optreden.

Al deze werken van MEYVOGEL zouden hier geene vermelding verdienen, als zij niet herhaaldelijk, nog tot op het eind van de achttiende eeuw, herdrukt waren en dus gretig gelezen moeten zijn door een publiek, dat letterlijk alles stichtelijk kon vinden, als er ook maar bijbelstof en preekstoelwoorden in gemengd waren. Wij leeren er uit, hoe veredelend in godsdienstig en aesthetisch opzicht de lezing der gedichten van Vader CATS heeft moeten en kunnen werken in een tijd, waarin nog voor duizenden zielen de draf van MEYVOGEL dagelijksch brood kon wezen, maar ook, hoe zij plompe geesten in een verkeerd spoor konden leiden, wat zich weer wreekte in het veroordeelend vonnis, dat later over het dichtwerk van CATS zelf zou worden geveld.

Was de invloed van CATS op vele onzer dichters der zeventiende eeuw niet gering, ook buiten onze Republiek deed die invloed zich krachtig gelden, met name in Duitschland, waar de vele vertalingen zijner werken er niet weinig toe bijdroegen. In 1636 verscheen de eerste vrije bewerking van een dichtwerk van CATS, namelijk van zijne „Galathea ofte Harders-Clachte" in de „Artige deutsche Gedichte" van Zacharias Lund, wiens oorspronkelijke werken in dien bundel ook duidelijk bewijzen, dat CATS zijn zeer bewonderd voorbeeld was. Ook over andere vertalingen zijn wij door de onderzoekingen van Johannes Bolte en Sophie Schroeter ingelicht. Zij vermelden zelfs twee vertalingen van den „Self-stryt", de eerste van 1647 door Ernst Christoph Homburg, die reeds in 1642 in zijn bundel „Schimpff-und Ernsthaffte Clio" dichttrant en gedachten

van CATS bij verscheidene zijner eigene gedichten had overgenomen, en de tweede veel minder verdienstelijke van 1648 door Johann Bürger.

De „Kinderspelen" werden in 1657 met eenige vrijheid verdienstelijk in het Hoogduitsch overgebracht door Johann Heinrich Ammon, terwijl Georg Greflinger enkele gedichten uit de „Klagende Maechden" vertaalde; maar boven alles was het de „Trou-ringh", die de aandacht trok. Niet minder dan negentien maal is daaruit tusschen 1644 en 1659 een verhaal vertaald door acht verschillende dichters, en wel, daar sommige verhalen meer dan eens vertaald werden, drie verhalen uit de eerste en drie grootere en zes kleinere uit de tweede afdeeling. Het eerst werd van het laatste kortere verhaal, „Grafhouwelick", in 1644 eene goede vertaling gegeven door Johann Peter Titz, die ook in eigene gedichten CATS navolgde. Daarna gaf (in 1651) Georg Neumark de vertaling van vier verhalen uit, die deels letterlijk, deels vrij zijn overgebracht, maar door het invoegen van schilderingen en moralisaties nog breedsprakiger geworden zijn, dan zij in het oorspronkelijke reeds waren. Daarentegen heeft Albino von Weissenfels in 1652 het „Trougeval van koning Ulderich en Phryne Bocena" overgebracht in bekortend gemaniëreerden stijl, maar toch ook met eigen invoegsels. Georg Greflinger gaf (1652—53) de vertaling van vier verhalen en C. Chr. Dedekind bracht er in 1654 drie woordelijk over, maar door misverstaan van het Nederlandsch dikwijls geheel verkeerd en zelfs onzinnig. Even letterlijk, maar veel beter, ofschoon blijkbaar met veel moeite, vertaalde Timotheus Ritzsch er drie (1655—57). Van twee verhalen dankte men in 1659 eene goede vrij letterlijke vertaling aan Jacobus Schwieger, en van één verhaal in hetzelfde jaar ontving men eene onbeholpen, door eene menigte hollandismen ontsierde, vertaling van Johann Tonjola. Onder deze zijn er wel drie van de „Vrystermart", dat dus blijkbaar bijzonder beviel, en wel van Greflinger in 1652, van Ritzsch in 1655 en van Schwieger in 1659.

Driemaal is ook CATS' herdersspel van de „Koningklyke herderin Aspasia" vertaald, het laatst in 1744 door A. G. Uhlich als „Schäferspiel Elisie". Dat schijnt tevens de laatste vertaling geweest te zijn, die er in Duitschland van eenig

werk van CATS is gemaakt, maar in het begin der achttiende eeuw was CATS in Duitschland blijkbaar nog zeer in trek, want niet alleen gaf Cosmus Conrad Cuno in 1707 eene stijve, pruikerige vertaling van de „Maeghden-Plicht", maar zelfs verscheen van 1710 tot 1717 te Hamburg in acht deelen eene volledige vertaling van alle werken onder den titel: „Des unvergleichlichen holländischen Poeten Jacob Cats sinnreiche Wercke und Gedichte". Drie dichters hadden daaraan hun arbeid besteed: Ernst Christoph Homburg, A. E. von Raeszfeldt, die zich het beste van zijne taak kweet, en Barthold Feind, die verreweg het grootste aandeel aan het werk had en die er ook eene aesthetische reactie mee bedoelde tegen de gemaniëreerdheid en bombastische hoogdravendheid der tweede Silezische school, waarvan ook hij in zijne jeugd een aanhanger was geweest, maar waarvan hij een afkeer gekregen had, zoodat hij door zijne vertaling der gedichten van CATS zijn landgenooten heeft willen leeren, weer natuurlijk en eenvoudig in de poëzie te zijn. Hij noemde het bij CATS „eine grosse Kunst und ein unfehlbares Kennzeichen seiner geschickten Feder und Fähigkeit des Verstandes, dass er die Sachen so natürlich und dabey rein und wohlfliessend beschrieben".

Dat Opitz groote Nederlandsche gedichten van Heinsius en De Groot vertaalde, hebben wij reeds gezien; Gryphius en anderen brachten sommige stukken van VONDEL in het Hoogduitsch over; van JAN VOS is de „Medea" vertaald en, door Hieronymus Thomae, ook de „Aran en Titus"; van CAMPHUYSEN en LODENSTEYN zijn verscheidene gedichten in het Duitsch nagevolgd en vertolkt, en Barthold Feind bracht, behalve gedichten van Cats, ook (in 1702) den „Lof der Geldzucht" van JEREMIAS DE DECKER in Duitsche verzen over. CATS was dus niet de eenige Nederlandsche dichter, waarmee de Duitschers in vertaling kennis konden maken; maar van geen ander dichter is zooveel en zoo bij herhaling vertaald als van hem. Van alle Nederlandsche dichters is alleen CATS in Duitschland waarlijk populair geweest en een tijd lang niet minder dan HEINSIUS bewonderd.

Wanneer wij echter geneigd zouden zijn, ons daarin te verheugen, dan moeten wij wel bedenken, dat daardoor bij de

omwenteling, die er in 't midden van de achttiende eeuw in de Duitsche poëzie plaats had, en waarop al spoedig de glansperiode der Duitsche letterkunde volgde, JACOB CATS voor het type van den Nederlandschen dichter gold, en dat men nog meer dan eene eeuw lang in Duitschland de waarde der Nederlandsche poëzie, zelfs uit haar bloeitijd in de zeventiende eeuw, is blijven afmeten naar de gebrekkige vertalingen van Cats' gedichten, die zich daarin nog platter en breedsprakiger voordoen, dan zij werkelijk zijn, en al het naïef-vernuftige en eenvoudig-natuurlijke verloren hebben, dat zelfs de best geslaagde vertaling niet voldoende heeft kunnen weergeven.

Zoo is daar de, ook wel door Nederlanders nageprate, fabel in de wereld gekomen, dat ons volk een weinig dichterlijk volk zou zijn, in elk geval in dichterlijken aanleg verre voor onze Oostelijke naburen zou moeten onderdoen, voor dezelfde naburen, die onzen CATS als den grooten poëet bewonderden en navolgden in een tijd, waarin HOOFT en VONDEL en ook nog wel anderen hier te lande veel meer in eere waren dan hij. Had men deze toen in Duitschland meer kunnen waardeeren dan Cats, dan zouden ongetwijfeld de Duitschers eene betere herinnering hebben bewaard aan den tijd, waarin de Nederlandsche dichters hunne leermeesters en voorbeelden waren.

XXXVII

Catsianen en andere geestelijke dichters in Zuid-Nederland.

Nergens was JACOB CATS meer in eere en werd hij in de zeventiende eeuw meer nagevolgd dan in de Zuidelijke Nederlanden. Wordt wel eens beweerd, dat in ons land in ieder gezin naast den bijbel ook de werken van Cats konden worden aangetroffen, in de Zuidelijke Nederlanden namen die werken inderdaad de plaats van huisbijbel in. En zoo was het ook nog veel later. In het begin der negentiende eeuw ontbraken zij maar „in weynige huysgezinnen", volgens Willems, die ons ook vertelt, hoeveel verzen van Cats men toen nog van buiten kende: sommigen te Antwerpen waren toen nog in

staat, „meer dan vyf duyzend verzen van hem voor de vuyst op te zeggen".

Kenmerkend is dan ook de anecdote, die verteld wordt van den Mechelschen aartsbisschop Jacob Boonen, aan wien Vondel zijne „Altaer-geheimenissen" had aangeboden en van wien hij als tegengeschenk een zeer middelmatig schilderstuk ontving; deze prelaat nu zou bij het lezen van Vondel's dichtwerk gezegd hebben, dat de dichter heel aardig rijmde en zoo voortgaande nog wel kans had, eenmaal Cats te evenaren. En toch was Cats protestant; maar zóó weinig treedt bij hem het leerstellig geloof op den voorgrond, dat men alleen dán in hem den Calvinist zal kunnen zien, als men weet, dat hij tot die sekte behoorde, en dat geen katholiek ooit aan eenig gedicht van hem aanstoot heeft behoeven te nemen.

Cats' populariteit in België berustte natuurlijk in de eerste plaats op zijne wezenlijke verdiensten, maar bovendien ook op eigenschappen, die andere Noordnederlanders niet of slechts in minderen graad bezaten. Het stichtelijk en zedelijk karakter van zijne dichtwerken moest dáár meer op prijs gesteld worden dan in Noord-Nederland, omdat daar toen op letterkundig gebied de geestelijkheid den toon aangaf en de dichters daar ook zelf meerendeels priesters waren. Daarbij kwam, dat ook toen reeds de meest beschaafden, de adel en de verdere aristocratie, die eene hoofsche poëzie hadden kunnen waardeeren, voor het meerendeel Nederlandsche verzen versmaadden en, zelf Fransch sprekende, ook Fransche (of Spaansche) boeken of in 't geheel niets lazen. Bijna alleen aan de burgerij kwamen daar Nederlandsche verzen in handen en deze verstond van alle Noordnederlanders Cats het best, zoowel wegens de eenvoudigheid en ongekunsteldheid van zijne poëzie, als wegens zijne, niet zoover van de Zeeuwsche spreektaal afwijkende, schrijftaal, waaraan het Vlaamsch nauwer verwant was, dan aan het Hollandsch, vooral dan aan dat nieuwere Hollandsch, zooals bv. Hooft en Vondel dat schreven. De Zuidelijke Nederlanders waren nog met den eenen voet in de Middeleeuwen blijven staan en hadden daarom te veel moeite om zich vertrouwd te maken met de moderne taalscheppingen van het Noorden, waarop Cats zich veel minder toelegde dan andere dichters van beteekenis onder zijne land- en tijdgenooten.

Aanvankelijk vinden wij naast CATS ook nog HEINSIUS, als iemand van Europeesche vermaardheid, tot voorbeeld gesteld, zooals bv. in de *Geestelycke dichten* van WILLEM VAN DER ELST, pastoor van Bouchoute en Waterdijk, die verklaart, dat wie „de rechte wet van dichten soeckt te leeren, tot Heinsium en Cats profytlyck hem sal keeren"; immers, zegt hij, „dees twee, nu lang vermaert voor mannen van verstant, doen daer van schoon vertoogh aen heel het Nederlant". Deze man had er nog aardigheid in, dat het jaar 1622, waarin hij zijn dichtbundel uitgaf, op den titel ook kon aangeduid worden met de talletters in zijn naam, op deze wijze: „WILheM Van Der eLst, prIester, pasteVr". Dat Heinsius' poëzie eenigen invloed op hem gehad heeft, blijkt uit niets; van Cats heeft hij misschien zijn redelijk vloeienden versbouw geleerd, maar meer dan verstandig berijmd proza in zuivere taal is zijn dichtwerk toch niet.

Onder de Vlaamsche dichters zette hij bovenaan Jonkheer JACQUES YMMELOOT, heer van Steenbrugge, 27 October 1574 te Yperen geboren en vertegenwoordiger der Belgische tweetaligheid, daar hij evengoed vloeiende verzen in het Fransch als in het Nederlandsch wist te maken, terwijl hij bovendien nog Latijnsche verzen schreef. Zijn gezag had hij vooral te danken aan een in 1626 uitgegeven werkje „La France et la Flandre reformées, ou traité enseignant la vraye méthode d'une nouvelle poésie françoise et thioise, harmonieuse et délectable", waarin hij dezelfde metrische regels leerde, die al lang in de Noordelijke Nederlanden door iedereen in practijk werden gebracht, namelijk de regelmatige afwisseling van lettergrepen met en zonder klemtoon, waardoor de moderne poëzie zich van het oude rederijkersrijm onderscheidt.

Tot zijne vrienden, en tegelijk ook tot de eerste dichters, die zijne metrische lessen ter harte namen, behoorde de geleerde pastoor van Audeghem bij Dendermonde, JUSTUS DE HARDUYN, geboren 11 April 1582 te Gent en op negenenvijftigjarigen leeftijd in zijne parochie overleden. Ook zijn vader FRANCISCUS had zoowel Latijnsche als Nederlandsche gedichten, o. a. vertalingen van Anacreon, gemaakt, doch ze niet uitgegeven. De zoon trad in 1620 op met een bundel „Goddelicke lofsanghen", waarmee hij hoopte „alle windvol ende siel-

quetsende Venusghejancksel te verschuyven". Hij verkeerde in den waan, dat „Gods lof te singhen een oirsaecke sou wesen, dat men niet meer en sou singhen dien verblinden God Cupido, maer wel de alsiende Goddelicke Dryeenigheydt", doch bediende zich, om dat doel te bereiken, ook van het Hooglied, waarvan eene reeds vroeger door hem gedichte navolging (ten deele als beurtzang) in dezen bundel is opgenomen naast eene vertaling van het „Stabat mater", berijmde psalmen en andere inderdaad niet ondichterlijke liederen.

Goede psalmberijmingen komen ook voor in een aanhangsel tot dezen bundel: „Den Val ende Op-stand van den Coninck ende Prophete David", uit het Latijn van Pater Beza vertaald; maar meer opgang maakte hij met eene andere vertaling, waarbij hij in versbouw en woordgebruik het meest op Cats gelijkt, namelijk met zijn emblematisch werk „Goddelycke wenschen" (van 1629). Het oorspronkelijke de „Pia desideria" van den geleerden Jezuïet Herman Hugo, Spinola's aalmoezenier, was in 1623 te Antwerpen verschenen, reeds in 1628 in het Fransch vertaald, en beleefde wel twintig uitgaven, zoodat het zeker wel eene Nederlandsche vertaling verdiende. De vijf en veertig zinnebeelden, die men er aantreft, zijn in drie boeken verdeeld en onderscheiden als „versuchtinghen der leet-betuygende siele, wenschen der godtvruchtighe siele en versuchtinghen der Godtminnende siele". Een bijbeltekst is het opschrift, een jong meisje is er meestal het zinnebeeld der ziel, een gevleugelde knaap dat van den geliefde. Aanhalingen uit kerkvaders zijn ten slotte toegevoegd aan de vrij uitvoerige, soms zeker al te breedsprakige gedichten in verschillend soort van strophenvorm.

Een andere bundel bevat de zeventien zinnebeelden van A. Wierix, die de pater Jezuïet Stephanus Luzvic onder den titel „Cor Jesu Amantis Sacrum" door zesregelige Latijnsche versjes had verklaard, welke een ander priester der societeit van Jezus, Gerardus Zoes, in evenveel Nederlandsche versregels overbracht en in 1627 uitgaf onder den titel „Het Godtvruchtich Herte, Den Koninghlycken Throon van Jesus, den vreedsamighen Salomon". Van ieder prentje is een reuzenhart, door kleinere aardig geteekende figuurtjes omgeven, het middelpunt. De reeks van zinnebeelden vormt één geheel, dat ons doet

zien, hoe het kind Jezus het hart aan de wereldsche machten ontrukt, achtereenvolgens aankloppende en binnengelaten, het reinigend, verlichtend, versierend, tot zijne woning makend en met palmen tooiend. De versjes zijn wel beknopt, maar daarom nog niet keurig.

Een derden emblematabundel vertaalde PETRUS GHESCHIER, de „pastor van 't Princelijck begyn-hof, geseydt Den Wijngaerdt, in Brugge", uit het Latijn van zijn stadgenoot, den Brugschen aartsdiaken Antonius a Burgundia, vier jaar nadat het oorspronkelijke te Antwerpen gedrukt was, namelijk in 1643 en onder den titel „Des Wereldts Proefsteen ofte De Ydelheydt door de Waerheyd beschuldight ende overtuyght van Valscheydt". Lange, zeer middelmatige verzen verklaren de vijftig zinnebeelden, die de bundel bevat.

Een ander Bruggeling, die in 1673 een berijmd leven van den patriarch Bruno uitgaf, namelijk de Karthuizerbroeder PETRUS MALLANTS, wilde voor zijn stadgenoot niet onderdoen en vertaalde in 1667 gedeeltelijk een Latijnschen bundel zinnebeelden van Benedictus Haeftenus van Affligem, onder den titel „De Heyr-Baene des Cruys". Zoowel in de verzen van dien bundel, als in de alexandrijnen van zijn heiligenleven verraadt deze kloosterbroeder duidelijk studie van Cats.

Men ziet, de emblematische dichttrant was — zeker ook almede door den invloed van Cats — in Zuid-Nederland toen zeer in trek, want het bleef niet bij vertalen. Ook met oorspronkelijke gedichten kwamen er verscheidene bundels zinnebeelden uit, zooals de „Kroone der vier Hooft-Deughden, toeghe-eyghent, aen de H. Maghet ende Moeder Godts Maria" (1644) van ERNEST VAN VEEN, zoon van den bekenden schilder en ontwerper van emblemata Otto van Veen, en zelf advocaat en waardijn der munt te Brussel.

Een prevoost van de Brabantsche munt, GEERAERDT VAN WOLSCHATEN, maakte in zijn werkje „De Doodt vermaskert met des Weerelts Ydelheyt" (1654) bij achttien houtsneden naar een doodendans van Holbein vrij lange kortregelige versjes met zuiver Catsiaanschen dreun, door overdenkingen en bijvoegsels gevolgd In gemakkelijkheid van versbouw doet hij voor Cats niet onder en daarom zijn vooral de „vier vreughtrijcke lustpriëelen, nieu bloeselkens van minne-liedekens, roos-

kens van herders-sanghen, wyngaert-rancxkens van drinckliedekens en coddige deuntjens", die er voorkomen in zijn „Antwerps lusthofken" van 1661 te prijzen. Zelfs kunnen wij ze, als wij geen al te hoogen maatstaf aanleggen, lieflijk en dichterlijk noemen: eene ware verademing te midden van al die stichtelijke rijmen, waartoe ook de „neepdichten" of epigrammen en „De on-ghemaskerde Liefde des Hemels" (1686) van den Antwerpschen minderbroeder JOANNES A CASTRO behooren, die met laatstgenoemden emblematischen bundel een tegenhanger bedoelde te geven van het meest bekende en ook meest gelezen Zuidnederlandsche dichtwerk der zeventiende eeuw: „Het Masker van de Wereldt afgetrocken", het eerst in 1645 in beknopten vorm uitgegeven onder den titel „Ydelheyt des Werelts", maar later veel vermeerderd onder den nieuwen titel minstens vijf en dertig maal gedrukt.

De schrijver van dat werk was ADRIAEN POIRTERS, 2 Nov. 1605 in het Noordbrabantsche Oosterwijk geboren, eerst te 's-Hertogenbosch, daarna te Douay onderwezen en in 1625 in het professiehuis der Jezuieten te Mechelen opgenomen, waarna hij in 1637 tot priester gewijd werd en in 1641 de kloostergeloften als geestelijke der societeit van Jezus aflegde. Vele jaren was hij te Mechelen en Maastricht leeraar in de oude talen; den 4den Juli 1674 overleed hij te Mechelen.

Toen zijn boek den zevenden druk beleefde, droeg hij het op „aen de waerachtige Philothea, dat is de Godt-minnende Ziele", die hij ons als eene geestelijke jonkvrouw voorstelt, geheel in overeenstemming met den geest van zijn geschrift, dat er op uit is, minachting in te boezemen voor de onder bedrieglijk schoonen schijn zoo leelijke of althans zoo onbelangwekkende wereld, en alle Godminnende zielen op te wekken om die wereld te ontvluchten achter de veilige, alleen rust en geluk waarborgende, kloostermuren. Terwijl in het werkje alle uitingen van zinnelijkheid worden afgekeurd, predikt het zelfs de voortreffelijkheid der huwelijksonthouding, zonder te betreuren, dat de algemeene toepassing van deze leer den ondergang van het menschelijk geslacht ten gevolge zou hebben, en zonder te bedenken, dat het feit van 's menschen bestaan daarmee zelf reeds veroordeeld wordt als gevolg van eene afkeurenswaardige of in elk geval minderwaardige daad.

Aan deze strekking zou het boek dan ook zeker niet die populariteit te danken hebben gehad, die er ook onder meer wereldsgezinden aan ten deel viel, indien het niet bovendien eene lange reeks van anecdoten en verhalen bevatte ter kenschetsing van het ijdele leven der wereldlingen in allerlei kringen der maatschappij, dat POIRTERS blijkbaar tot in de kleinste kleinigheden nauwkeurig had waargenomen, en waarvan de gebreken en zwakheden voor zijn scherpziend oog ook onder aantrekkelijke vermomming niet verborgen hadden kunnen blijven.

Dat deze priester een zeer doeltreffenden vorm heeft weten te vinden om aan zijne zedenpreeken ingang te verschaffen, kan niet worden ontkend, en dat kan tot op zekere hoogte eene kunst genoemd worden. Ook als woordkunstenaar verdient hij den lof van te beschikken over en handig gebruik te maken van die woord- en zinvormen, welke een grooter publiek kunnen pakken, al zal het kleinere publiek van fijner beschaafden misschien meermalen aan de platheid der taal aanstoot genomen hebben en er zeker zijne aesthetische behoeften niet in bevredigd hebben gezien.

Naar den vorm behoort „Het Masker" tot de rubriek der emblematabundels. Eene zinnebeeldige prent met kort opschrift en spreukvormig onderschrift gaat vooraf; dan volgt een, dikwijls vrij uitvoerig, gedicht in viervoetige versregels, die de rijmwoorden eer van zelf schijnen te vinden dan te zoeken, en daarop gaat de dichter tot proza over, dat gewoonlijk weer door gedichten, zelfs van langen adem, wordt afgewisseld. Bladzijden achtereen worden die „aenspraecken" in proza voortgezet, niet zelden door „toemaetjens" en „bijworpjens" gevolgd; en daaruit zou gemakkelijk eene aardige bloemlezing van verhaaltjes bijeengebracht kunnen worden, waarvan die, welke in rijmvorm vervat zijn, veel gelijkenis hebben met de verhalen uit Cats' „Trou-ringh", al zijn zij ook veelal in andere versmaat geschreven.

Nu en dan is POIRTERS snedig, ja zelfs vinnig in zijne hekeling, maar meermalen ook is zijne gemoedelijk-boertende voorstellingswijze in staat, een glimlach te wekken, ofschoon telkens het rif van den knekelman om den hoek gluurt, om er aan te herinneren, dat het den schrijver niet hoofdzakelijk

te doen is, om de ijdele wereld te bespotten, maar bovenal om den mensch te wijzen op den ernst van het aardsche leven als voorbereiding tot het hiernamaals, het wezenlijke leven. Aan belezenheid ontbreekt het den Jezuietenleerling niet, en dikwijls geeft hij aanhalingen uit Latijnsche schrijvers, Classieken en Kerkvaders, ten beste, en ook uit de Spaansche litteratuur, waarmee hij zeer vertrouwd schijnt geweest te zijn. Van Nederlandsche dichters spreekt hij nergens, dus ook niet van Cats, al is deze ook ongetwijfeld in menig opzicht zijn voorbeeld geweest, zoodat dan ook zijne bewonderaars hem den naam van „Brabantschen Cats" hebben gegeven.

Ofschoon POIRTERS aan „Het Masker van de Wereldt afgetrocken" zijne beroemdheid te danken had, was het allesbehalve zijn eenig werk: zelfs schreef hij zóóveel, dat wij hier slechts een deel van zijne geschriften kunnen vermelden, die in zuiver stichtelijke beschouwingen en in hekelingen van wereldsche dingen te onderscheiden zijn. Naar den vorm zijn zij bijna alle een mengsel van dicht en ondicht, meerendeels met zinnebeeldige of andere prentjes versierd.

Zijn eerste, in 1646 uit het Latijn vertaald, werk was eene geschiedenis der Jezuietenorde, verdeeld in zes boeken, die alle met een vrij groot aantal zinnebeelden (samen 104) besloten worden. De titel luidt: „Afbeeldinghe van d'eerste eeuwe der societeyt Jesu voor ooghen ghestelt door de duytsnederlantsche provincie (provincia Flandro-Belgica) der selver societeyt." Ter wille van zijne orde schreef POIRTERS nog in 1666 „Ghebede boecxken oft korte ghetyden ter eeren van den H. Franciscus Xaverius", en in 1671 „Het leven van den H. Franciscus de Borgia".

Een werk van godvruchtige bespiegeling is „Het duyfken in de steen-rotse, dat is eene medelydende siele op de bittere passie Jesu Christi mediterende" (1657). Een emblematisch karakter dragen „Het Heyligh Herte vereert aen alle Godtvrughtighe Herten voor eenen Nieu-jaer" (1659) en het onvoltooid door hem nagelaten en eerst in 1696 uitgegeven „Heyligh Hof van den Keyser Theodosius". Hoeveel waarde door hem aan bedevaarten werd gehecht, blijkt uit twee werkjes, door hem in 1657 uitgegeven: „Den Pelgrim van Halle ofte historie van

Onse Lieve Vrouwe van Halle", waarin hij vertelt van den oorsprong van het daar vereerde Mariabeeld, de mirakelen, die er door verricht, en de giften, die er aan geschonken zijn, en „Het pelgrimken van Kevelaer", een liedboekje, dat „litaniën, hymni, liedekens, herdersdichtjens en reysgebeden voor de processie van Kevelaer" bevat. Het leven der H. Rosalia beschreef hij in 1658 uit dankbaarheid, dat hij genezen was van de pest, waardoor hij in 1657 te Antwerpen aangetast werd.

Andere navolgers van CATS waren nog JAN VAN MIJE, die, behalve een paar andere stichtelijke boekjes, waarin hij „'t catholyck-roomsch gheloof dichtwys verclaerde", ook in 1647 te Antwerpen geestelijke „Eclogae ofte Herders-Sanghen" in vloeienden dichtvorm uitgaf, PETRUS CROON, een in 1634 te Mechelen geboren pater Jezuiet, die in 1682 te Leuven overleed als „canonik regulier en religieus (prior) van S. Martens"(klooster) aldaar, na verschillende emblematische werken te hebben uitgegeven, die van vernuft en gemakkelijkheid in het rijmen, maar, reeds blijkens de onderwerpen zelf, van weinig dichterlijke verheffing getuigen, o. a. de „Cocus bonus ofte Geestelycke Sinnebeelden ende Godtvruchtighe uyt-leggingen op alle de gereetschappen van den Kock" (Brugge 1663), en de Brugsche rechtsgeleerde JAN LAMBRECHT (geb. 1 April 1626), van wien wij reeds gezien hebben, dat hij met CATS persoonlijk bevriend was. Waarschijnlijk heeft hij hem in 1648 leeren kennen, toen hij met eene diplomatieke zending in Den Haag belast was.

CATS schreef (evenals ook WESTERBAEN) een lofdicht voor zijn bundel „Vlaemsche vrede-vreucht", te 's Gravenhage in 1659 gedrukt, waarin ook een allegorisch vredespel, getiteld „De Vlaemsche Maecht", voorkomt. In hetzelfde jaar werd van hem ook eene bijbelsche pastorale, „Rachel of het thooneel van oprechte liefde", te Brugge vertoond in tegenwoordigheid van den Brugschen bisschop Carolus van den Bosch, die een jaar later tot bisschop van Gent benoemd werd, wat LAMBRECHT een gedicht: „Deuchdenlof", als „wellecomwenschinge" in zijn nieuw bisdom deed schrijven. Toen dezelfde Carolus van den Bosch in 1651 tot bisschop van Brugge was gewijd, tegelijk met Andreas Creuvenius tot bisschop van Roermond, bevond VONDEL zich te Brugge en maakte hij eene ode op

de „Bisschoppelycke staetsi" dezer beide bisschoppen. Van LAMBRECHT's andere dichtwerken vermeld ik verder alleen zijn „Onstervelicke Lof van de Redenrijcke Dicht-conste" (van 1661), die van vurige liefde voor de kunst getuigt en, evenals andere zijner werken, hem doet kennen als een ijverig voorstander van het „in Vlaanderen Vlaamsch" en heftig tegenstander van hen, die ook toen reeds „haer moedertael sich schaemden" en spraken, ja baden in het Fransch, alsof zij door God voor Walen wilden aangezien worden.

Opmerkelijk is het zeker, dat de overgroote meerderheid van Cats' navolgers in de Zuidelijke Nederlanden tot den geestelijken stand behoorde; maar ook onder die dichters of rijmelaars, bij wie invloed van Cats niet onmiddellijk valt aan te wijzen, treden de geestelijken door hun aantal op den voorgrond, misschien omdat zij meer dan de beschaafde leeken voeling hielden met het volk en daarom meer hart bleven houden voor de Vlaamsche of Brabantsche taal en voor Nederlandsche verzen, dan de ontwikkelden onder de heel of half verfranschte leeken, terwijl het eigenlijke volk zoozeer in domheid en stompheid begon te verzinken, dat daaronder het optreden van een dichter of ook maar van een rijmelaar eene zeldzaamheid moest worden. Natuurlijk kwam daar nog bij, dat de geestelijken beter dan de leeken wisten, hoe zij moesten schrijven, om voor het streng gericht der geestelijke censoren te kunnen bestaan.

Zoo gaf dan de Antwerpsche Dominicanermonnik PEETER VLOERS in 1659 de beide deelen uit van „De wonderbaere mirakelen van den H. Roosen-Crans", eene verzameling van berijmde wonderverhalen, die dienen moeten als bewijs van de „sonderlinghe gratiën ende weldaeden bewesen van Godt-almachtigh den ghenen die devoot syn tot den heylighen Roosen-Crans synder alder-heylighste Moeder ende altijdt Maghet Maria". Deze bundel heeft vooral de aandacht getrokken, omdat onder de een en twintig wonderverhalen van het tweede deel ook het verhaal voorkomt, getiteld „Religieuse, uyt haer Clooster gheloopen, keert onsienelijck wederom", dat denzelfden inhoud heeft als de bekende middeleeuwsche sproke van Beatrijs. De schrijver zelf noemt dit verhaal „het fraeyst' van allen", maar vergelijkt men het met de middeleeuwsche sproke,

dan blijkt het, hoe hortend en stootend de alexandrijnen van VLOERS zijn tegenover de bevallige metriek der sproke, en hoe smakeloos en plat dit lieflijk verhaal der middeleeuwen onder zijne handen is geworden. Op deze bundels berijmde Mariamirakelen liet hij in 1661 en 1662 nog twee andere volgen, namelijk de beide deelen van zijn „Geestelicken Roosen-tuyl".

Andere stichtelijke dichters waren de pastoor van Nieuwekerke (bij Yperen) PEETER VAN ROUVROY met „Tobias-lever voor de onkuyssche weerelt" (1639) en „Tobias-galle voor de blinde weerelt" (1640), de Antwerpsche monnik PEETER DE BEER met „Geestlijcke Rymkonste" (1657), de Ypersche Carmeliet OLIVERIUS A ST. ANASTASIO of DE CROCK met verschillende niet geheel onverdienstelijke dichtwerken, o. a. „Den Geestelyken Lusthof der Carmelieten" (1659—61), de Brusselsche Jezuiet WILLEM VAN WISSENKERCKE, die in 1664 het vijftigjarig jubilee eener kloosterzuster met verzen vierde, de Antwerpsche priester GASPAR SCHOLTEN met „Den oprechten Weghwyser naer het eeuwigh leven" (1664), HIERONIMUS DE MOELDER, religieus der Orde van de Minimen te Antwerpen, die een niet onverdienstelijk, maar wat eentonig leerdicht in vloeiende alexandrijnen schreef, getiteld: „Den lydenden Christus ofte de Passie ons Heere Jesu Christi, met de klachte van de Maghet Maria" (1666), de Brusselsche Augustijner monnik JAN DE LEENHEER, die in zijn „Tooneel der Sotten" (1669) het „kluchtighe" met het „gestichtighe" in „sinnenspreuken" zocht te vereenigen, maar in beide laag bij den grond bleef, en de priester MATHIAS FOURMENOIS, die met veel gemakkelijkheid „Den Gheestelyken Valhoet" berijmde (1670).

Van de oudere, gedeeltelijk zelfs middeleeuwsche, geestelijke liederen waren er nog vele in den volksmond blijven leven. Verscheidene er van werden ook wel opnieuw gedrukt, maar soms — en dat gewoonlijk niet tot hun voordeel — omgewerkt of gemoderniseerd. Dat was b. v. het geval met „veel schoone Leysenen ende Gheestelycke Liedekens van diveersche devote materiën", die in 1620 te Antwerpen gedrukt werden in „Het Prieel der Gheestelicker Melodiie". In de „voorsprake" wordt daar gezegd, dat het „meestendeels al

oude Liedekens waren, die noch somtijts hebben ghedruckt gheweest, maer", wordt er bijgevoegd, „gelijc sy seer incorrect waren, soo hebben wy die met groote moeyte, arbeyt ende neersticheyt moeten corrigeeren." Als reden daarvoor werd vooreerst opgegeven, dat „veel liedekens seer kinderachtich waren ende schenen van een simpel vrouken gedicteert te wesen, andere gheenen sin en hadden, soodat men die lesende bycans niet geraeyen en conde wat dat sy wilden seggen, andere liedekens somtijds ondiscretelijc waren, ja ooc ongestichtelijc hier en daar sprekende, daer de Gheusen ende de quade Catholijcken waren mede spottende." Vervolgens werden zij ook veranderd, „omdat de oude liedekens op seer veel plaetsen qualijc waren rijmende", zoodat men „daer andere goede ende bequame rijmen voor in hare plaetse had moeten stellen", en eindelijk „wasser eene groote foute in alle de Vlaemsche liedekens, dat de veerssen hier ende daer een twee oft dry syllaben te luttel oft te veel waren hebbende; ooc warender corte syllaben voor lange, lange voor corte geset, het welc in 't singen een groote onbequamicheyt by brocht." Daarom hebben de uitgevers van den bundel „hare Rhetorijcke ghebrocht op den Fransoyschen ende Italiaenschen voet, te weten op sulcke, datter niet een syllabe min oft meer en sy dan den sanck is vereysschende."

Behalve deze gemoderniseerde oude liederen werden er ook vele nieuwe gedrukt, zooals van den Brusselaar Willem van Spoelbergh, die in 1618 Bonaventura's „Psalter der H. Maghet Maria" vertaalde, en van den pastoor van Ter Alphen (bij Aalst) Peeter de Vleeschoudere, die in 1660 vrij goede vertalingen en paraphrasen van psalmen en kerkelijke lofzangen uitgaf.

Behalve verscheidene andere stichtelijke werkjes, hebben wij een geestelijk liedboek, getiteld „Den Berch der gheestelicker vreughden, vol hemelsche loven ende melodieuse lofsangen", in 1617 te Antwerpen uitgegeven door den pater Jezuiet Lodewijk Makeblijde, 27 Jan. 1564 te Poperinge geboren en sedert 1611 missionaris in Holland, waar hij als overste der zending 17 Aug. 1630 te Delft overleed. Een ander pater Jezuiet, Johannes van Sambeeck, gaf in 1662 een liedboek uit met kinderachtig-gekunstelde liedjes, getiteld „Het

geestelyck Jubilee". In 1639 liet de Dominicaan JOANNES DE LIXBONA, later prior der Predikheeren te Antwerpen, het eerste deeltje approbeeren van „Het Hemels Nachtegaelken oft Gheestelijcke Liedekens", waarop later nog twee andere deeltjes volgden.

De licentiaat in de theologie GUILIELMUS PAUWELSZ. BOLOGNINO, van Italiaansche afkomst, maar zelf 15 Maart 1590 te Antwerpen geboren en te Leuven onderwezen, gaf in 1645, toen hij, na pastoor van St. Joris te Antwerpen geweest te zijn, sinds drie jaar bevorderd was tot kanunnik gradueel der cathedraal aldaar, „Den gheestelycken Leeuwercker, vol godtvruchtighe liedekens en leyssenen" uit. Deze bundel is in drie afdeelingen verdeeld: de eerste zingt „van de verborghentheden Christi ende de H. Maghet Maria", de tweede „van de Heylighen", de derde „van 't Geloof, Hope ende Liefde ende eenighe andere deughden". Verder schreef deze, als dichter zeker zeer middelmatige, godgeleerde nog een spellingboekje, waarin hij eene „nieuwe noodelijcke orthographie" voorstelde, en eenige verhandelingen, waarin hij het Calvinisme en andere ketterijen bestreed, als voorbereiding tot het ambt van censor, dat hij in zijn ouderdom bekleedde. Den 24sten October 1669 is hij te Antwerpen krankzinnig overleden.

De reguliere kanunnik van Eindhoven en directeur van een nonnenklooster te Weert, GAUDENTIUS VAN LOEMEL, vertegenwoordigde de Noordbrabantsche poëzie, o. a. met „Den geestelycken Orpheus" van 1660. Uit de abdij van Affighem kwam „Het gheestelijck Blom-hofken van Bethleem" voort van den Benedictijner geestelijke GODEFRIDUS BUSSÉ, dat in den tweeden druk van 1664 negen en dertig liedjes bevat „op musieck met twee stemmen ghekomponeert" door den dichter zelf. Eenvoudige kerstliederen maken bijna de helft van dien bundel uit, die verder o. a. ook liederen bevat tot Maria en sommige heiligen gericht. De Dominicaan JORDANUS VAN DEN BEMPDE, geboren te Doornik en 11 Maart 1671 te Brugge overleden, beweende in twaalf ween-dichten „Den bloedigen Goeden Vrijdagh" (1670). Van HERMAN HARTS, die in 1685 als koordeken van zijne geboortestad Aarschot overleed, zag o. a. in 1674 de liedbundel „Het gheestelijcke Bieken" het licht, die gerust onuitgegeven had kunnen blijven.

Terecht meer geliefd werden de beide bundels van DANIËL BELLEMANS, reguliere kanunnik te Grimbergen en pastoor te Horsen, waar hij 21 Februari 1674 overleed, nauwelijks drie en dertig jaar oud. In zijne bundels: „Het Cyterken van Jesus, spelende sestigh nieuwe Liedekens op het groot Jubilé van het H. Sacrament tot Brussel" (1670) en „Den lieffelycken Paradys-vogel" (1670) met honderd zangen, komen inderdaad vele liefelijke, gevoelvolle en welluidende liederen voor, die talrijke malen herdrukt zijn en hem den lof van Adriaen Poirters en ook van Paquot deden verdienen.

Naast deze breede schare van priesters en monniken, wier rijmwerken zoo weinig verscheidenheid opleveren, dat wij ons tot eene vrij dorre opsomming moesten bepalen, die wij echter niet achterwege wilden laten, om te doen zien, dat er in de zeventiende eeuw toch nog vrij wat in de Nederlandsche taal is gedicht in de half verfranschte Zuidelijke Nederlanden, traden daar ook wel leeken als dichters op, maar hun aantal blijkt, althans buiten den kring der rederijkers, al zeer gering, terwijl zij bovendien nog dikwijls met de geestelijken in stichtelijkheid wedijverden.

XXXVIII

Het geestelijk tooneel in Zuid-Nederland.

Zooals de geestelijken in de zeventiende eeuw de voornaamste leer- en lierdichters der Spaansche Nederlanden waren, zoo voerden zij daar toen ook heerschappij op het tooneel, met name de paters Jezuïeten, en naast hen de Augustijnen. Verschillende Zuidnederlandsche Jezuïeten kennen wij als dichters van Latijnsche schooldrama's, zooals Carolus Malapertius („Sedecias" 1616), Nicolaus Susius („Pendularia" 1620) en Jacobus Libenus (Joseph" 1634). Zij hadden — in tegenstelling tot de Calvinistische predikanten — ingezien, welk eene opvoedkundige kracht er gelegen is in het vertoonen en aanschouwen van tooneelstukken, indien deze ten minste een godsdienstig of althans zedelijk karakter hebben, en een hunner, de bekende geschiedschrijver Famianus Strada, de bewonderaar van Parma, had in zijne „Eloquentia bipar-

tita" (1617) gepleit voor de tooneelspeelkunst, wanneer slechts onderwerpen uit de gewijde geschiedenis, en niet uit heidensche historie of fabelleer, tot leering en stichting ten tooneele gebracht werden. Zelf namen nu de Jezuieten in de tien colleges, die zij allengs in België stichtten, de zorg op zich voor de dramatische opvoeding hunner leerlingen, die zij bij plechtige gelegenheden, vooral bij prijsuitdeelingen, bijbelsche tooneelspelen in Latijn of Vlaamsch lieten vertoonen.

Zoo vindt men in de stadsrekeningen van Gent vermeld, dat hun in 1602 eene geldelijke bijdrage werd verstrekt voor „'t maecken ende rechten van een theater voor haerlieder schole, omme daerop te vertooghen en te exhiberen seker commedie ofte tragedie", en voor „het rechten van een stellagie, daerop huerlieder studenten vertoocht ende ghespeelt hebben seker commedie". Ook in 1606 is daar sprake van „de Patres van de societeyt Jhesu in 't cloostre spelende eene comedie ende ander historien ende vertooghen". In 1615 vinden wij hun eene tegemoetkoming gegeven in het drukken van de programma's voor hunne tooneelvoorstelling of „voor 't prenten van de acten van 't cort begrip van de comedie alsdoen by haerlieder jonckheydt" gespeeld. In 1640 verzoeken zij zelfs van het stadsbestuur van Gent eenige huisjes, om die te sloopen en op het terrein een schouwburg te bouwen ten einde „de jonckheyt der stede te exerceeren ende eenighe commedien, tragedien ende acten te representeren". Negen jaar later was aan hun wensch voldaan en de eerste schouwburg te Gent gesticht.

Te Kortrijk werd in 1600 bij de blijde inkomst der Aartshertogen door de leerlingen der Jezuieten de geschiedenis van Jason vertoond. Toen zij in 1616 zich te Oudenaarde gevestigd hadden, lieten zij ook dáár door hunne leerlingen tooneelstukken vertoonen, en zij hadden er weldra zulk een goed ingericht theater, dat zij daarmee de rederijkerskamer „Het Kersouwken" overtroffen, zoodat deze gewoonlijk het theater van hen huurde voor eigen vertooningen. Te Yperen is in 1628 sprake van tooneelvoorstellingen der Jezuieten, waar echter door sommige toeschouwers zooveel wanorde werd gesticht, dat de stadspolitie te hulp moest geroepen worden. Ook in Brabant werd het tooneelspel door de Jezuieten be-

vorderd. Te 's-Hertogenbosch werd in 1597 van wege de fratres op de markt comedie gespeeld; ook in 1605 deden hunne studenten dat, en in 1611 vertoonden de Jezuieten er eene stichtelijke comedie tijdens de kermis. In 1618 werd er door de paters Jezuieten de marteldood van den H. Theodorus in hunne school gespeeld, in 1622 de comedie van de H. Ignatius en Xaverius, en zoo verder tot 1629, toen de stad door Frederik Hendrik veroverd werd. Toen in 1655 Christina van Zweden aan Brussel een bezoek bracht, werd zij daar op een spel van de jonge Jezuieten vergast.

Aan geestelijke tooneelstukken ontbrak het onder de leiding der Jezuieten en Augustijnen in de zeventiende eeuw dan ook niet in de Zuidelijke Nederlanden, hetzij ze door hunne leerlingen werden vertoond, hetzij het aan vrije liefhebbers of aan de rederijkerskamers veroorloofd werd, ze te spelen. Twee bundels van zulke geestelijke tooneelstukken bezitten wij van den Leuvenschen Premonstratenser WILLEM ZEEBOTS, sedert 1667 pastoor van Wakkerzeele en 8 Juli 1690 op vijfenzestigjarigen leeftijd in de Parkabdij te Leuven overleden. Zijn eerste bundel van 1661 bevat een kerstspel, een spel van „den zuyveren Patriarch Joseph", een spel van „het leven ende martyrie van den H. Adrianus" en een spel van Hendrik VIII van Engeland „ofte scheuringe van Engelant ende 't afwijken van 't Catholieck geloof", vertaling van „Henricus octavus seu schisma Anglicanum" (1624), een der vele Latijnsche tooneelstukken van den Leuvenschen hoogleeraar Nicolaus Vernulaeus. Een tweede bundel, dien ZEEBOTS in 1687 uitgaf, bevat een zeer uitvoerig Passiespel en spelen van Tobias en van St. Hubertus: alles gedeeltelijk in middeleeuwschen geest, gedeeltelijk in den trant van het schooldrama.

In GUILLIAM BASELER ontmoeten wij den dichter van een mirakelspel in drie bedrijven, getiteld „Zegenprael der onwinbare Kercke", enz., dat hij in 1674 voor de Augustijnen te Leuven maakte, om daarmee het derde eeuwgetij te vieren van „'t H. Sacrament van mirakel", toen in hun convent berustend en nu in de St.-Jacobskerk te Leuven bewaard. Opmerkelijk is het, dat in dit stuk ook hervormers — natuurlijk niet tot hun voordeel — optreden en dat er door alle-

gorische personen, als Godsdienst, Kercke en Maeght van Loven, in gejammerd wordt over den twist, die er destijds in de theologische kringen opnieuw ontstaan was naar aanleiding van de bij Augustinus aansluitende leeringen, verkondigd door den vroegeren Leuvenschen hoogleeraar en Yperschen bisschop Cornelis Jansenius, en nog lang na zijn dood (1638) en zijne veroordeeling in 1643 en 1653 door Paus Urbanus VIII en Paus Innocentius X door tal van godgeleerden, ook aan de Leuvensche hoogeschool, verdedigd en zelfs oorzaak der schorsing van den Jansenistischen Jacob Boonen als aartsbisschop van Mechelen en van zijne vervanging als aartsbisschop door Andreas Creuvenius, bisschop van Roermond.

Niet alleen Leuven kon zich (evenals vroeger ook Breda en Amsterdam) beroemen op het bezit van een miraculeus Sacrament: de St.-Goedelekerk te Brussel bezat er eveneens een, waarvoor een jaarlijksche plechtige ommegang was ingesteld door Wenceslaus en Johanna van Brabant: en ter viering van het derde eeuwfeest daarvan gaf nu Daniël Danoot, „borgher van Brussel", in 1670 een spel uit, getiteld „Aller wonderheden wonderenschat oft Mirakel der Mirakelen". Daarin wordt de wonderdadige geschiedenis vertoond van dat Sacrament, of liever ciborie met drie hostiën, in handen gekomen van een Jood Abraham, die zich met andere Joden niet ontzien had, de Sacramenten te bespuwen en met dolken te doorboren, maar opeens handen en dolken met bloed bevlekt zag, tot een bewijs van het ware karakter der hostiën als Christus' lichaam. De vrouw van den Jood bekeerde zich op het zien van dat wonder en stelde er verschillende parochiepriesters mede in kennis, de Joden werden vóór de St.-Catharinakerk verbrand, en voor het Sacrament in de St.-Goedelekerk werd links van het koor eene kapel gesticht, vervolgens versierd met glasschilderwerk, daaraan in het midden der zestiende eeuw door verschillende vorstelijke personen geschonken. Nog altijd wordt daar dit Sacrament van mirakel bewaard en vereerd.

Ook andere mirakelspelen werden in de zeventiende eeuw vertoond, vooral ter eere van heiligen. Reeds noemden wij de spelen van St.-Adriaen en St.-Hubertus door Zeebots. Te Brussel speelde men in 1610 eene heilige tragi-comedie van

„Den Salighen Ignatius de Loyola of Antiluther". Te Thielt werd o. a. in 1614 een spel van St. Jan Baptist vertoond, in 1615 een van St. Sebastiaen, in 1617 een van St. Joris en in 1618 een van St. Stephanus. Een spel van St. Gommaer werd in 1614 en verder geregeld te Lier gespeeld.

Een nieuw spel van St. Gommaer dankte men daar in 1669 aan Cornelis de Bie. In drie bedrijven is het verdeeld. Het eerste bedrijf (of „handel") doet ons zien, hoe de groote soudaen het Frankenrijk bedreigt en koning Pepijn daarom Gommaer, heer van het land van Rijen, aan het hoofd plaatst van zijn leger en hem tevens zijne nicht Guimaria ten huwelijk geeft. In het tweede bedrijf keert Gommaer op het bericht van den dood zijner ouders, van welke hij in het vorige bedrijf afscheid genomen had, terug en laat zijne vrouw achter, als hij vervolgens tegen de Saracenen optrekt en hen verslaat. Inmiddels heeft zijne vrouw hare onderdanen mishandeld, en nadat hij daaraan een einde heeft gemaakt, wil hij ten gevolge van eene vroeger afgelegde belofte naar Rome vertrekken, maar met zijn gevolg te Emblehem gekomen en daar op het open veld overnachtend, krijgt hij het te kwaad met den landeigenaar, omdat zijne dienaars een van diens boomen hebben geveld. Het derde bedrijf begint met het eerste mirakel. Met behulp van een engel richt Gommaer den boom weer op en heelt de breuk met een gordel, zoodat er zich weer frissche bladeren aan vertoonen. Zoo werd „het dor groeyende". Op de plaats zelf van het mirakel wordt nu door Gommaer eene kapel gebouwd. Daarop doet de heilige een tweede wonder: hij laat eene bron ontspringen om zijne van dorst versmachtende en bovendien door zijne vrouw gekwelde onderdanen te laven, en als hij vernomen heeft, dat ook zijne vrouw van dorst verkwijnt, geneest hij ook haar met het water van zijne wonderbron. Daarop sterft hij, diep betreurd door dienaars en onderdanen.

Zooals men ziet is dit mirakelspel, evenals al zijne middeleeuwsche voorgangers, niet veel meer dan eene aaneenschakeling van tafreelen uit de legende van den heilige, alleen met dialogen in wat moderner verzen. Comische tusschenspelen, waarop de middeleeuwers zooveel prijs stelden, ontbraken ook hier niet. Vooreerst treden in Baetsoeckigh-

Bedrijf en Hertneckigh-Gemoet een paar iets gemoderniseerde sinnekens eenige malen op; maar verder is er ook eene, later wat omgewerkt afzonderlijk uitgegeven, klucht van „Jan Goedthals en Griet syn wyf", in opgenomen, die met een twist tusschen het echtpaar begint. Griet echter wil uitgaan en draagt nu Jan de zorg voor het huis en het huiswerk op, maar hij heeft honger en vraagt haar vooraf een sneetje ham. Liever dan er hem iets van te geven, zegt de feeks, zou zij de hammen, die in den schoorsteen hangen, door de duivels zien wegpakken, en daarop gaat zij heen. Nu komen er twee soldaten binnen, die eten vragen, en Jan zegt, dat hij hun niets kan aanbieden: maar er hangen nog ongerookte hammen in de schouw, en dadelijk klimmen de soldaten naar boven. Op dat oogenblik komt Griet razend en tierend terug, en nu maakt Jan van de gunstige gelegenheid gebruik. „Och", roept hij den soldaten in de schouw toe, „och, duvels, compt uyt de schou, helpt my van mijn wijf, ick sal u allen mijn hespen (hammen) geven en 't wijf oock daerbij". Roetzwart komen nu de soldaten met de hammen uit de schouw te voorschijn, en Griet, die ze voor duivels aanziet, is doodsbenauwd. Zij valt voor hen op de knieën, krijgt bevel zich met haar man te verzoenen en acht zich nog gelukkig, dat de gewaande duivels weer vertrekken, al nemen zij ook de hammen mee.

In 1671 gaf De Bie nog, onder den titel van treurspel, een tweede mirakelspel uit: „De Heylighe Cecilia oft den Spieghel van de eerbaerheydt", eveneens met een comisch tusschenspel; en later maakte hij nog een paar andere heiligenspelen. In 1631 is er te Borch-Loon in Limburg sprake van een daar door de rederijkers vertoond spel van St. Geertrui. Te Brussel werd in 1641 een spel van de H. Dorothea (door Geeraerd van den Brande) vertoond. Aan Veurne leverde Claude Ogier in 1644 een spel van St. Agnes en in 1652 een nog in handschrift bewaard spel (met duvelry) van St. Barbara, wier geschiedenis in 1646 ook te Oudenaarde was gespeeld. Een „Bly-eyndende-treurspel van het leven ende wondere daeden van den H. Rombout", gedicht door den kapelaan en organist van de St.-Romboutskerk te Mechelen, Philippus Claudius Basuel, werd in Juli 1680 vier-

maal door de kamer „De Peoene" vertoond ter viering van het negenhonderdjarig jubelfeest van den heilige, den patroon van Mechelen. Moderner van vorm dan al deze stukken en niet onverdienstelijk van taal en versbouw was „De H. Genoveva ofte herkende onnooselheit", door ANTONIO FRANCISCO WOUTHERS in 1664 te Antwerpen uitgegeven.

Aan bijbelsche spelen ontbrak het evenmin. Te Thielt werd in 1616 de geschiedenis van Pharao vertoond, te Veurne in 1618 die van David en in 1623 die van Jephta. Het laatste onderwerp werd ook in 1637 gedramatiseerd door den Lierschen notaris JORIS BERCKMANS, die ook de geschiedenis van Absalon en, evenals Zeebots, die van Jozef in tooneelvorm bracht, en verder nog spelen maakte van „Ammon en Thamar" en van „Esther", zooals er in de zeventiende eeuw ook in het Limburgsche Hasselt vertoond werden. Dáár werd ook een „Jozua" en „De Belegering van Samaria" gespeeld. JOAN YZERMANS schreef voor de „Olyftack" te Antwerpen een „Achab", CLAUDE DE GRIEK gaf in Brussel een „Samson" uit en JAN BELLET van Yperen een „David en Bersabee".

Hen allen overtrof de Antwerpsche schilder GUILIAM VAN NIEUWELANDT met zijne bijbelsche treurspelen in classieken trant, die met de Hollandsche van zijn tijd konden wedijveren, namelijk zijn „Saul" van 1617, zijn „Salomon" van 1628 en zijn „Jerusalems Verwoestingh door Nabuchodonosar" van 1635, die alle zeer sterk den invloed van Seneca of zijne Fransche navolgers verraden. Zijn „Jerusalems Verwoestingh" bevat zelfs vele, soms tamelijk uitvoerige, stukken, die vrij nauwkeurig vertaald zijn uit Garnier's „Juifves" (van 1585). Opmerkelijk is het, dat de Profeet bij Garnier door NIEUWELANDT in eene allegorische figuur, „Gramschap Godts", is veranderd. Zijn „Salomon" bewijst bovendien, dat de dichter Hooft's „Geeraert van Velsen" kende en bewonderde.

Uit de apocriefe boeken werd de geschiedenis van Susanna in 1625 te Yperen gekozen. Die werd ook te Hasselt vertoond, evenals Judith's heldendaad. Daar speelde men ook een gelijkenisspel, namelijk „Van den ontrouwen rentmeester", terwijl CORNELIS DE BIE in 1678 te Lier een spel van „Den verloren sone Osias" liet spelen, dat blijkbaar geschreven is onder den invloed van Lope de Vega's „El hijo prodigo" en,

evenals het Spaansche stuk, ook allegorische personen bevat, namelijk Sorgheloose Wellusticheyt, Onghebonde Vrijheydt en Voorsichticheyt. Dat de bordeelscène in het stuk allesbehalve stichtelijk is, schijnt aan de censoren geen aanstoot gegeven te hebben. Opmerkelijk is het, dat aan het slot ook de ontevreden broeder (Amadis) zijn nijd overwint en hartelijk deelt in de algemeene blijdschap.

Het mysteriespel eindelijk bleef in de zeventiende eeuw in de Zuidelijke Nederlanden — en niet eens veel veranderd van vorm — in eere. Tot 1626 toe werd de Passie herhaaldelijk te Veurne gespeeld. Te Halle vertoonde men haar o. a. in 1665. Te Brussel werd in 1651 een spel van „Den lydenden en stervenden Christus" door den toen nog jongen rechtsgeleerde Johannes de Condé uitgegeven. Van Zeebots noemden wij reeds een passiespel en ook Cornelis de Bie deed te Lier in 1680 „leven ende doodt van den oodtmoedighen en verduldighen Christus tragedie-wijs in dry besondere deelen afbeelden" onder den titel „Goddelyck Ransoen der Zielen Salicheyt". Van denzelfden dichter hebben wij ook een kerstspel van 1700, getiteld „De verlichte Waerheyt van Godts Vleesch gheworden Woordt". Overigens werd er in de eerste helft der zeventiende eeuw te Veurne meermalen een spel van Bethlehem vertoond en schreef ook Jan Lambrecht van Brugge er een in 1685, nadat ook Willem Zeebots in 1661 „Den blyden Kersnacht ofte de Geboorte Christi onses Zaligmakers" had gemaakt.

Veel beter dan deze rijmwerken is een eigenaardig soort van mysteriespel van 1686, dat in de zeventiende eeuw door de kamer „De Veltbloemen" van het Limburgsche Bilsen vertoond werd, namelijk „De mensch-wordingh van het Eeuwigh Woort in den Schoot van de Heylighe en Onbevleckte Maget Maria, volbracht onder de boodschap van den Aerts-Engel Gabriël". Het stuk begint met eene „inleydingh" of voorspel, waarin de schim van Adam optreedt om te klagen over de ellende, die hij door zijne ongehoorzaamheid berokkend heeft aan zijn nageslacht, dat nog altijd gedoemd is „in het voorgeborght" der hel met vurig verlangen uit te zien naar de komst van den Messias, den beloofden verlosser; maar het niet bij klachten latende, is Adam's schim nu op

aarde verschenen, om de H. Maagd in hare slaapkamer te wekken, ten einde hare voorspraak voor de ongelukkigen in te roepen.

Met het begin van het eerste bedrijf, dat, evenals de beide volgende, in den hemel speelt, treden Gabriël en Rafaël ten tooneele, zich verheugend in de kalme rust, die er in den hemel, en den algemeenen vrede, die er op aarde heerscht. Zij hebben er een voorgevoel van, dat nu de volheid der tijden gekomen is, waarop de verlossing van het menschdom zal plaats hebben, en besluiten hunne samenspraak met een beurtzang, waarin alle oudtestamentische voorspellingen in herinnering worden gebracht in den vorm van een gebed met het refrein: „Daegh Messia! daegh, o Oosten! Com die droeve stam vertroosten". Wanneer daarop Uriël verschijnt om Gabriël op te roepen voor den troon van God, vervult blijde hoop hun hart.

Uriël, die met den englenrei in het tweede bedrijf de terugkomst van Gabriël afwacht, maakt zich nu in een nieuwen bedezang tot tolk van de om verlossing en erbarming smeekende menschheid, totdat Gabriël met Michaël optreedt om uit Gods naam de blijmare te verkondigen: „Genade houdt het velt, Gerechtigheyt stemt toe: de Godtheyt sal sigh heden met de menschheyt laeten paeren!" Nu is het juichenstijd: „Roept Hosanna! doet met psalmen, blyde schaeren, 't hof weergalmen!" zoo wekt Michaël den englenrei op, en zelf geeft hij het voorbeeld met welluidende loftiederen, besloten door het in koor aangeheven refrein: „God sy lof, prijs, heerlijckheyt, Nu en in al eeuwigheyt!" Met een kort overzicht der geschiedenis van Lucifer's opstand tegen God te geven besluit Michaël dit bedrijf in schilderende verzen, die, zij het ook van verre, aan Vondel en wel bepaaldelijk aan diens „Lucifer" doen denken, zoodat het wel nauwelijks te betwijfelen is, of de dichter heeft dat treurspel gekend. In elk geval is het geen geringe lof, dat wij moeten erkennen, hier en elders in zijn stuk Vondel's toon te hooren. Het derde bedrijf, eene samenspraak tusschen Rafaël, Michaël en Uriël, is het minste gedeelte van het geheele dichtwerk: daar wordt de vleeschwording van de Godheid al te spitsvondig bespiegeld en daalt de dichterlijke verheffing merkbaar.

Met het vierde bedrijf worden wij uit den hemel naar Nazareth verplaatst, om een gesprek van Maria met Joseph's broeder Alpheus en diens vrouw Maria Cleophae te hooren, waarin Maria vertelt van Gods wonderdadig bestier, dat haar tot Joseph's bruid heeft gemaakt zonder dat zij daarmee „haer eer en maegde-bloem" behoefde te offeren. Een beurtzang van engelen opent het laatste bedrijf: het is een echt dichterlijke huwelijkszang, schitterend van aan het Hooglied ontleende beelden, eene viering van „d'aenstaende versamelingh van de Gode- en Mensch-lyckheyt". Nadat het „hymen, hymen, hymeney!" heeft uitgeklonken, schuiven de gordijnen achter op het tooneel open en zien wij Maria in haar slaapvertrek biddend om de verlossing der menschen, onbewust dat zij zelve is uitverkoren om den Verlosser ter wereld te brengen. Dat wordt haar nu door Gabriël met de bekende schriftwoorden aangekondigd, en met den englenzang: het Eere zij God, Vrede op aarde, eindigt de handeling, ofschoon daarop nog een „sluytreden" van Gabriël volgt, waarin nog eens beknopt de beteekenis der Menschwording uiteen wordt gezet, besloten met een jubelend danklied: „Segen, Segen overal! Boven en op 't aerdsche dal!" en met de jubelkreet: „Eeuwigh lof, triomph en eer sy den Alderhoogsten Heer!"

Naar het mij voorkomt, spant dit in waarlijk nieuwen vorm herboren oud mysteriespel als dichtwerk de kroon van alles wat de Zuidelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw hebben voortgebracht.

XXXIX.

De rederijkerskamers in Vlaanderen.

Ofschoon de Jezuieten en Augustijnen in de zeventiende eeuw in België op het tooneel heer en meester waren, weerden zij daarom nog niet alle anderen van de planken. Zelfs bevorderden zij ook den lust om vertooningen te geven bij anderen en maakten zij ook het optreden van vreemde tooneelspelers mogelijk door aan deze tijdelijk hun eigen tooneel af te staan. In de zeventiende eeuw treffen wij dan ook meermalen buiten-

landsche acteurs aan. Zoo traden er b.v. reeds in en omstreeks 1603 te Gent Fransche, Italiaansche en Engelsche tooneelisten op en in Juni 1620 „Spaensche commedianten" onder directie van Baltasar de Varlios.

Toen in 1664 het schuttersgilde van St. Sebastiaan op den Kouter te Gent een schouwburg had doen inrichten, waren het meest Fransche troepen, die daar optraden. Slechts eene enkele maal werden er Vlaamsche stukken gespeeld, b.v. in 1665, vermoedelijk door de rederijkers van St. Agneta of de Mandisten, van wie voor het eerst weder in 1662 eene vertooning vermeld wordt, terwijl „de liefhebbers van den bloeyenden Lauw'rier" te Gent in 1686 „alle kunstminnende geesten op hun Overwonnen Breda door de Wapenen van Leopold I" noodden. De oude Gentsche hoofdkamer „De Fonteine" heeft echter de geheele zeventiende eeuw door geslapen, en eerst bij het begin van de achttiende „herleefde zy als de fenix uit zyn asch, ten trots en spyt van al, die meer uit vrees dan haet betrachtten haren val", zooals het heet in een gedicht, in 1706 door Jacob Hye op het herstel der kamer gemaakt.

Inderdaad was vrees, dat de kamers zich wat al te onafhankelijk zouden toonen, wel de hoofdoorzaak, waarom men ze aan zóó gestreng toezicht onderwierp, dat zij zich klein moesten houden, al werd haar in het begin der zeventiende eeuw ook weer zooveel vrijheid gegund, dat zij eenige levensteekenen konden geven, maar tevens ook zoo weinig vrijheid, dat er van eenigen bloei nauwelijks meer sprake kon zijn. Toch was zelfs dat een vooruitgang. Onder Alva immers was het openbaar optreden van de rederijkers zoo goed als onmogelijk geweest, en ook na zijn vertrek had gedurende de eerste jaren van den Opstand de ellende van den burgeroorlog de belangstelling in hunne vertooningen uitgedoofd.

Toen daarop in 1585 Parma alle Zuidelijke Nederlanden weer onder de macht van den Spaanschen koning had teruggebracht, hadden de onrustige tijdsomstandigheden wel geen volstrekt beletsel meer voor de herleving der rederijkerskamers behoeven te zijn, maar een jaar te voren had Parma reeds een edict uitgevaardigd, waarbij de kamers als gevaarlijk voor de zuiverheid van de kerkleer waren afgeschaft en hare goederen verbeurd verklaard waren. Na zijn dood was er van

verschillende kanten moeite gedaan om voor de kamers de oude voorrechten te herwinnen en voor haar verlof te verwerven om weer geregeld openbare vertooningen te geven, maar Philips II dacht er anders over en had geantwoord met een schrijven van 24 Juli 1593 aan den Raad van Vlaanderen en dien van Brabant, om hun te gelasten, het opnieuw optreden der rederijkers te beletten. Vandaar in Augustus van hetzelfde jaar een omzendbrief van den Raad van Vlaanderen aan de Vlaamsche gemeenten, waarbij bevolen werd „vergaderinghen ofte exercicien van der rhetoricque niet meer te ghedogen". Uit dien brief blijkt tevens, dat toen „eenighe, doende professie van de rhetoricque, stellende carmen ende baladen in rijme, francois ofte vlaemsch, groote instantie hadden gedaen omme anderwaerf up te stellen de cameren, vergaderinghen ende exercicien van dezelve Rhetoricque, jeghens de placcaeten van zijne Majesteit hier up gheëxpedieert, zonder eenich achterdincken ende zonder tansiene de groote abuusen, desordren, inconvenienten ende schandalen, die hier voormaels daerduere zijn gheschiet.".

In 1597 en 1601 was verder het placaat van 1559 tegen het verspreiden van boeken en geschriften en het geven van vertooningen opnieuw uitgevaardigd; doch door de Aartshertogen waren daarmee niet alle vertooningen volstrekt verboden: er mochten „spelen ende battementen tot eerlijcke ghenuechte van den volcke" vertoond worden „op conditie van behoerlicke visitatie en approbatie" en „in onverletten tijd ende buyten den Goddelicken dienst." Natuurlijk volgde daaruit niet, dat de Rederijkers weer mochten optreden: alleen de Jezuieten, Augustijnen en vreemde tooneelgezelschappen konden, na approbatie hunner stukken, verlof krijgen ze ten tooneele te voeren.

Vergeleken bij deze gestrenge maatregelen tegen de Rederijkers was het dus een groote vooruitgang, dat, na het sluiten van het Bestand in 1609, aan verschillende Rederijkerskamers, die waren blijven voortbestaan en zelfs hier en daar, zij het ook misschien in den vorm van geestelijke broederschappen, in beperkten kring hadden kunnen blijven voortgaan met het beoefenen der kunst, weer verlof werd gegeven vergadering te houden, indien zij dat van de Regeering verzochten, en

zelfs in het openbaar te spelen, indien de stukken slechts vooraf waren goedgekeurd.

Van dat verlof maakten verscheidene kamers gebruik, en van dien tijd af breekt er dan ook een nieuw tijdvak van rederijkerij in de Zuidelijke Nederlanden aan, maar een dat weinig of niets voor de kunst heeft kunnen opleveren, omdat de geschiedenis er van eene ware lijdensgeschiedenis is van wanhopige pogingen door de Rederijkers aangewend om, bij geringen steun van Regeering en volk en onder streng toezicht of zelfs tegenwerking van de Geestelijkheid en de met hunne tooneelvertooningen concurreerende Jezuieten, het hoofd boven water te houden.

Op stichtelijkheid en zedelijkheid der stukken werd door de geestelijke censoren bovenal gelet, zelfs dan, wanneer ook wereldsche spelen werden toegelaten. Vandaar dat men dikwijls zijne toevlucht nam tot het weer opnieuw vertoonen van oude, reeds lang te voren goedgekeurde stukken, of deze iets moderniseerde en namaakte, waarbij dan nog de zucht kwam om het schitterend verleden der kamers, waarvan de geschiedenis gewaagde, zoo mogelijk te doen herleven. Geen wonder dus, dat de Rederijkers het in de Zuidelijke Nederlanden in de 17de eeuw niet verder hebben kunnen brengen dan eene flauwe schaduw te worden van hetgeen zij daar eene eeuw te voren waren geweest. Met iederen stap vooruit toch brachten zij het voortbestaan hunner kamers in gevaar.

In Oost-Vlaanderen was het niet Gent, maar Oudenaarde, waar de rederijkerij het meest van zich deed hooren. In 1609 traden de beide oude kamers, die van „De H. Geest" en van „Het Kersouwken", opnieuw met vertooningen en een ebatementspel op, maar in 1620 wordt van de eerste voor het laatst melding gemaakt, terwijl „Het Kersouwken", blijkbaar boven haar begunstigd, omdat haar de oude zaal boven de Steenpoort door de Stedelijke Regeering teruggegeven werd en de Paxvobianen in eene gehuurde kamer moesten vergaderen, nog jaren lang een betrekkelijken bloei genoot.

In 1610, toen het „Kersouwken" een nieuw reglement kreeg, telde die kamer reeds veertig leden, met den heer van Pamele als beschermheer. Het volgende jaar benoemde zij bij loting haar eersten koning en vierde zij haar eerste, jaarlijks op 8

Januari herhaald, Koningsfeest. In 1613 treffen wij haar op het landjuweel te Haarlem aan. Jaren lang speelde zij nu verder gedurende de kermis op den Sacramentsdag, gewoonlijk op de lakenhal of in de groote zaal van het stadhuis. In 1628 waren het de schepenen der stad zelf, die haar het stuk overhandigden, dat zij op Sacramentsdag te spelen had, namelijk eene korte vertooning van Adam en Eva in het Paradijs, waarin ook het Serpent en God de Vader optraden. Op een wedstrijd te Kortrijk in 1645 behaalde zij een tweeden prijs en het volgende jaar vierde zij de benoeming van een nieuwen hoogbaljuw der stad en casteleinij van Oudenaarde met een spel van St. Barbara, de patrones van het te Oudenaarde nog bloeiende tapissiersgilde. Door in 1662 op het Brugsche landjuweel een eersten prijs te behalen verhoogde zij haar aanzien bij de burgerij harer stad, zoodat zij in de tweede helft der eeuw, ondanks den oorlog, waarvan Vlaanderen toen veel te lijden had, zich heeft weten te handhaven.

In het land van Waas hield „De Goudbloem" te St. Nicolaas van 1611 af gedurende de geheele 17de eeuw weer geregeld hare vergaderingen en gaf zij vertooningen, zooals sedert 1650 een optocht met een figuurlijken wagen, de „Maegdenberg" geheeten, waarop negen maagden gezeten waren, die de negen rederijkerskamers van het land van Waas verpersoonlijkten, en twee andere, die Pallas en Rhetorica met het blazoen der kamer voorstelden. Niet alleen hier zien wij vrouwen en meisjes aan de vertooningen der rederijkers deelnemen, maar in de 17de eeuw riep men ook elders hare hulp in: zelfs behoorden in sommige kamers niet alleen gildebroeders, maar ook gildezusters tot de leden. Enkele van de spelen, die „De Goudbloem" sedert 1645 vertoonde, kennen wij, maar geen van alle schijnt door den facteur der kamer zelf gedicht te zijn.

Van het naburige Wetteren weten wij, dat daar in 1661 „een schoon spel van sinne" werd vertoond, en dat de overheid daar den rederijkers geldelijken steun verleenden, zooals b.v. in 1682, toen „Pieter Blancquaert, Jan Burchgrave en ander liefhebbers van de retorycke" zich met goed gevolg tot Burgemeester en Schepenen wendden om eene tegemoetkoming te ontvangen in de onkosten bij de vertooning van „De comedij van duc de Bieron".

Van' de Westvlaamsche kamers treden de „H. Geest" en de „Drie Santinnen" van Brugge op den voorgrond, daar zij beide in 1613 aan het refereinfeest te Leiden deelnamen, en de eerste toen ook aan het landjuweel te Haarlem en in 1620 aan het refereinfeest te Mechelen. De kamer der „Drie Santinnen" beriep tegen 6 Mei 1628 een landjuweel. Na het „Vlaemsche vrede-feeste, ghehouden door die van Brugge ende 't Collegie 's Landts van den Vrye" of „de triomphelicke vieringhe van den langhverwachten pays tusschen beyde de katholijcke kroonen van Spaignen en Vranckrijck" (1659), waarvoor Gelein Scheppers gedichten, liederen en ook eene vertooning schreef (in 1660 uitgegeven), beriep ook de Brugsche kamer „De H. Geest" een landjuweel en wel tegen 7 Aug. 1662; doch vermoedelijk hebben de rederijkers zich daar wat al te groote vrijheid veroorloofd in de oogen der geestelijkheid, althans in het volgende jaar werden er maatregelen genomen om de vroegere placaten op de censuur strenger te handhaven.

Te Yperen waren met het Bestand ook de beide kamers, die van St. Anna of de Rosieren en die van Onze Lieve Vrouwe van Alsemberge of de Korenbloem, herrezen. De laatste koos in 1618 den toen drieëndertigjarigen bierkruier Claude de Clerck, die pas een jaar lid der kamer was, maar zich daar reeds spoedig had onderscheiden, tot häar bezoldigden factor en stond hem in 1623 eene wedde van tien pond grooten toe, op voorwaarde dat hij jaarlijks aan de kamer een treurspel en een esbatement zou leveren, wat hij ook jaren achtereen schijnt gedaan te hebben, misschien tot zijn dood (13 Oct. 1645) toe. Een handschrift zijner dichtwerken, in 1620 door de kamer begonnen, is slechts voor een klein deel bewaard gebleven en bevat de onuitgegeven tooneelstukken „Belgica en Spinola", „'t Guesengejanck" en „Sedechias". Ofschoon hij niet alleen „veel gebladert had in Cats suyver bladt", maar ook „in Vondels wercken", bracht hij het niet verder dan tot vloeiend rijmer in beschaafde taal. Hij zal het ook wel geweest zijn, die de spelen leverde, waarmee jaarlijks tot 1643 (en ook later weer sedert 1656) de bekende „tuindag" te Yperen gevierd werd.

Het eene jaar speelde dan „De Korenbloem", het andere de kamer der Rosieren een spel; eene enkele maal traden

beide kamers op. Factor van de Rosieren was sedert 1620 de boekdrukker JAN BELLET, die o. a. op 17 Oct. 1622 ter eere van Gislenus Baelde, den eersten prins der kamer sedert hare herinrichting, eene klucht deed vertoonen op de vraag: „wat pyn moet eenen minnaer draegen, eer hy zyn liefste kan behaegen?" Zijn opvolger als factor der Rosieren was N. VERPOORT, dichter van vele „nieuwe tuindagspelen", minstens tot 1680 toe. De oude beroemde kamer „Alpha en Omega" werd eerst weer in 1660 opnieuw ingericht.

De beide Veurnsche kamers, „De Sorgeloosen" en die van St. Barbara, waren al in 1530 tot ééne kamer vereenigd met de verbonden spreuken „Aerm in de beurse en van sinnen jonc", en ook deze herrees in 1609, toen haar plechtig eene nieuwe banier werd overhandigd, doch eerst in 1613 kreeg zij verlof „in 't openbaer als andersints op huerlieder gewoonlicke feestdaghen te spelen". Het schijnt haar goed gegaan te zijn, want in 1621 kon zij met steun van de Stedelijke Regeering in de Duinkerkstraat een eigen gildehuis laten bouwen, bekend onder den naam van „Parnassusberg", dat zij echter in 1653 weer moest verkoopen om het van den nieuwen eigenaar te huren. Zij had, behalve een bode of knaap, voor wien in 1627 eene bijzondere instructie werd opgemaakt, ook nog een bezoldigden kapelaan of proost, sot en alferis of vaandrager, en vierde als van ouds weer vijf feestdagen, namelijk St.-Barbeldach (4 December), Derthiendach, wanneer men „coninck trock", den derden Meydach, wanneer de H.-Kruisommegang plaats had, de Coninckfeeste (in Juni) en den H.-Sacramentdach. Van 1624 tot 1639 treffen wij er JAN HEYNDRICX aan als facteur en vervaardiger o.a. van een spel van zinnen „Den rycken Baron" (vertoond 21 April 1627) en „een zinnespel op den treves ofte pays" van 1631. Zijn opvolger als facteur of „componist" was (van 1640 tot 1653) CLAUDE OGIER, die een jaargeld van 40 pond genoot. In 1665 leverde haar latere prins NORBERT CARDINAEL, schepen der stad en castelnij van Veurne, haar nog een spel van „Den heylyghen Ludowycus", maar toen schijnt er toch reeds voor haar een tijdvak van verval te hebben geheerscht, waarvan zij zich eerst op het eind van de 17de eeuw wat herstelde.

De kamer „De H. Geest" te Dixmuide nam in 1613 aan

het landjuweel te Haarlem deel, maar liet daarna niets meer van zich hooren. Te Kortrijk vinden wij in 1616 zoowel de Fonteinisten als de Kruisbroeders weer aan den arbeid. De eersten vertoonden in 1634 een treurspel „Mariamne" van den geneesheer JAN DE VALCKGRAVE, terwijl de Kruisbroeders zich schaarden onder hun prins, den smid Joos MATTELAER, op wien zij tot zijn dood (28 Aug. 1687) prat waren, daar hij in zijne refereinen en balladen, waarvan er nog zestien in handschrift bewaard zijn, „niemant beschaemt, niemand ontsticht heeft", zooals zijn grafschrift getuigt, terwijl hij in 1645 te Kortrijk een wedstrijd liet houden en zelf in 1652 den eersten prijs behaalde op het refereinfeest, dat toen was uitgeschreven in het tegenwoordig geheel verfranschte Comene.

Het naburige Wervik zag ook in 1609 hare kamer van St. Michiel of de Droogaers hersteld, nadat hare leden, zooals ook elders gebeurde, plechtig hadden moeten zweren, „nyet te maeken eeneghe speelen, refereynen, liedekens oft yedt dat Retorica aengaet, dat eenichsins zoude moghen smaken naer eeneghe herisie". Zoo ijverig weerde zij zich, dat zij tusschen 1638 en 1641 eene verzameling van 65 tooneelstukken bijeenbracht, die nu wel verloren is, maar waarvan de catalogus nog bewaard is, ten bewijze van de liefde, die er toen nog heerschte voor de Vlaamsche dichtkunst in een klein plaatsje op de grens van het Nederlandsch taalgebied. Hetzelfde blijkt uit de „confirmatie" door de Ypersche hoofdkamer in 1663 van „de gilde van Rethorycque binnen de prochie van Strazele in Casselambacht (dus in tegenwoordig Fransch-Vlaanderen), voerende als haeren schilt ofte blasoen 't beelt van Onse Vrauwe van Halsenberge, metten titele van Cleendaedigh Bescheet". Te Duinkerke was van de vijf rederijkerskamers, die er eertijds bestaan hadden, die van St. Michiel of „Het Kersouwken" herleefd onder begunstiging der Stedelijke Regeering, die in 1621 haar eene aanzienlijke toelage schonk om hare lokaalhuur te betalen.

Te Roesselare werd o.a. van 1661 tot 1663 gespeeld door de kamer van St. Barbara of „De zeegbare herten". Te Thielt eindelijk werden van 1610 af, toen de oude kamer „De wilde roos" weer herleefde, telkens vertooningen gegeven, meestal „ter eeren van den hoochweerdighen Sacramente in

den ommeghanck" en van St. Jan Baptist, den patroon der kamer, terwijl er ook het rhetoricaal verkeer met andere kamers, zooals bv. van Kortrijk en Roesselare, werd onderhouden. Nadat de kamer in 1662 met de geestelijkheid geschil had gehad over de censuur, weigerde zij te spelen, maar al spoedig legde zij het hoofd in den schoot, want twee jaar later wendde zij zich tot de Landsregeering met verzoek „dat zy sullen moghen exerceren hun spel van Rethorijck ende spelen hunne oude spelen ende verthooninghe van Rhetorijcke, gelijck sy van te vooren gedaen hebben". Het werd den supplianten op advies van Burgemeester en Schepenen goedgunstiglijk „geoctroyeerdt ende gheaccordeerdt", maar daarbij werd niet nagelaten hun nog eens opzettelijk op het hart te drukken, dat zij niets mochten vertoonen zonder vooraf „copije van henlieden verthoogh aen den Pastor ofte Deken der stede van Thielt mitsgaders aen Bailliu, Burgemeester ende Schepenen" overgeleverd te hebben om gevisiteerd te worden.

Aan die voorwaarde werd overal streng de hand gehouden, en daaruit is het ongetwijfeld grootendeels te verklaren, dat bij zooveel goeden wil om dichtkunst en vooral tooneelkunst te beoefenen, als wij in bijna alle gedeelten van Vlaanderen konden opmerken, toch zoo bitter weinig goede poëzie is geschreven en zoo weinig is vertoond, wat ook maar eenigszins kon wedijveren met hetgeen de Vereenigde Gewesten in denzelfden tijd hebben opgeleverd.

Overigens mag niet vergeten worden, dat in het Noorden door den bloei van handel en nijverheid in dien tijd groote welvaart heerschte, terwijl in het Zuiden zelfs kleine onkosten voor rederijkersvertooningen ter nauwernood konden bestreden worden, omdat daar overal handel en nijverheid kwijnden en de oorlog gedurende de geheele 17de eeuw, met slechts korte tusschenpoozen van vrede, de Zuidelijke Nederlanden, en wel in het bijzonder Vlaanderen, tot één groot slagveld maakte, waar geheele streken, dorpen en kleine steden soms tijdelijk ontvolkt en in handen van den plunderenden vijand waren. Neemt men ook dat in aanmerking, dan is het nog te verwonderen, dat de rederijkers in dien tijd zooveel ijver bleven betoonen en telkens weer beproefden, nieuw leven in hunne kamers te wekken.

XL.

De rederijkerskamers in Brabant.

Met de Brabantsche rederijkerskamers was het eenigszins anders gesteld, dan met de Vlaamsche, omdat in Brabant armoede en verval minder groot waren en de groote steden, als Brussel en Antwerpen, wat meer toegankelijk bleven voor den invloed van buitenlandsche beschaving. Daar konden middeleeuwsche toestanden niet zoo ongeschonden blijven heerschen als in Vlaanderen en moest zelfs de geestelijkheid nu en dan wat water in haar wijn doen. Zij deed dat echter altijd hoogst ongaarne en schoorvoetend, en vandaar dat, alles samengenomen, ook in Brabant de litteratuur niet zooveel hooger stond, dan in Vlaanderen, en de invloed van het Fransch-Spaansche hof zich daar zelfs nog wat krachtiger deed gevoelen, en er toe meewerkte, om de pogingen, die ook daar, vooral onder de rederijkers, in het werk werden gesteld ter bevordering eener nationale letterkunde, schipbreuk te doen lijden.

Zien wij eens, hoe het in de hofstad Brussel gesteld was. Daar waren de drie van ouds bekende kamers in en omstreeks 1620 weer ijverig aan 't werk, vooral het „Mariencransken", dat onder leiding stond van den advocaat WILLEM VAN DER BORCH, die „tot behoef van d'arme vondelkinderen" te Brussel stichtte, wat hij hoopte dat een „eeuwigh schoubourgh" zou zijn, maar wat door tegenwerking slechts kort mocht bestaan. Hij deelde dat mee in de voorrede van zijn treurspel *Rosimunda,* in 1650 „ghespeelt tot een afscheydt van de Lief-hebbers der Rijmerkonste binnen Brussel op het stadthuys", nadat de antwoorden gelezen en bekroond waren, die door verschillende kamers waren gegeven op de door het „Mariencransken" uitgeschreven vraag: „Wat of beter is, Peys of Oorlog?" Of zijn in 1651 te Brussel gedrukt treurspel „Rosimunda" eene vertaling is van het gelijknamige Latijnsche treurspel van VAN ZEVECOTE, weet ik niet: wèl is het bekend, dat dit stuk vertaald werd door GUILLIAM CAUDRON, die, althans in 1671, toen hij het „Leven der groote Catharina van Alexandriën" bezong, factor was van de kamer der Catharinisten te Aalst.

Brusselsch rederijker was ook Frans Godin, een ijverig voorstander van het Nederlandsch als landstaal, in wiens dichtwerk men voor het eerst het later zoo veel gebruikte woord „franskiljon" aantreft om den verfranschten Brabander aan te duiden. Hij schreef, behalve een paar uitvoerige stichtelijke dichtwerken, twee allegorische tooneelstukken als uiting zijner vreugde over het mislukken der pogingen van Lodewijk XIV om den Beierschen keurvorst Ferdinand tot keizer van Duitschland te doen benoemen in plaats van Leopold I, die na den dood zijns vaders in 1657 daarop de meeste aanspraken had. In het eene stuk, „De Krooningh des Keysers", liet de dichter aan „een bancket, toe-ghericht door den Godt Apollo", dichters van verschillende natiën, een Franschman, een Engelschman, een Zweed, een Beier, een Spanjaard en een Hongaar, optreden om hunne meening over de keizerskeus te zeggen.

De inhoud van het tweede spel is volledig vervat in den langen titel: „Nieuw Treur-spel ende vertoogh, hoe dat Lucifers ghesanten door verscheyde middelen van practijck ende kracht de Verkiesinghe des nieuwen Keysers hebben willen beletten, in 't faveur van hun creaturen, doch te vergheefs. Met een tusschen-klachte van de teghenwoordighe lijdende Kercke over den onchristelijcken bloedighen Oorloghe der Fransoysen, die de ongheloovighe verkeerde Engelen in 't gantsche Christendom soecken te planten. Dienende tot een afkeeringhe des Gheloofs van Jooden, Turcken, Heydenen ende van alle de nieuwe bijghelooven". Terloops zij hier even opgemerkt, dat ook Vondel, wiens treurspel „Lucifer" door Godin blijkbaar gekend is, en die een vreugdezang aanhief „Op het kroonen van Leopoldus", evenals Godin van die keizerskeus den voor de Zuidelijke Nederlanden zoo hartelijk gewenschten vrede tusschen Spanje en Frankrijk (in 1659 ook werkelijk gesloten), en bovendien een krachtiger optreden tegen de het Christenrijk bedreigende Turken verwachtte.

Op de puinhoopen van de oude Brusselsche kamer „Het Boeck" werd in 1657 eene nieuwe kamer, „De Wijngaerd", gesticht, die in 1857 haar tweede eeuwfeest mocht vieren.

Meer dan de Brusselsche kamers trok de Mechelsche kamer „De Peoene" de aandacht. Op het eind van de 16de eeuw was zij

deerlijk in verval geraakt; in 1591 had zij een eigen huis, dat zij aan de Groote Markt bezat, moeten verkoopen, zooals de kamer van Neckerspoel te Mechelen, „Het boonbloemken", reeds in 1586 had moeten doen; maar terwijl deze zich niet weer herstelde, kwam „De Peoene" weer voor korten tijd tot betrekkelijken bloei.

Na in 1612 van een paar Antwerpsche gildebroeders een nieuw blazoen ontvangen te hebben, wist zij, evenals vóór haar „Het Kersouwken" te Leuven (dat o. a. in 1627 op de kermis vertooningen gaf) en de Brusselsche en Antwerpsche kamers, in 1617, onder haar overhoofdman Ridder Joost van der Hoeve, oudburgemeester van Mechelen, verlof te krijgen „d'ériger de nouveau la dite confrérie et de faire les exercices que de toute ancienneté et devant ces troubles l'on est accoutumé de faire", wel te verstaan natuurlijk op voorwaarde, dat zij niets zou uitgeven of vertoonen, wat niet vooraf door den censor was goedgekeurd.

In 1620 bekrachtigden Schepenen en Raad van Mechelen hare „ordonnantie", en nog in hetzelfde jaar beriep zij een refereinfeest, het eenige in de Zuidelijke Nederlanden, dat in de 17de eeuw de aandacht trok, ook in het Noorden, want van daaruit namen niet minder dan zes kamers aan den wedstrijd deel: vooreerst de Brabantsche kamer „De Oraengie-lely" van Leiden en de Brabantsche kamer „De witte Angieren" van Haarlem, maar van diezelfde plaats ook „De Wyngaert-rancken", van Gouda „De Goudsbloem", van Goes „De Nardusbloem" en van Haastrecht „De Balsembloem". Uit het toen nog grootendeels Spaansche Noord-Brabant verschenen verder twee kamers uit 's Hertogenbosch, „De Jonge Vreuchdenbloem" van Bergen-op-Zoom en „De Vlasbloem" van Helmont. Drie kamers kwamen op uit Brussel en drie uit Antwerpen en verder waren ook Halle, Assche, Vilvorden, Aarschot, Diest, Lier, Geel, Mol, Arensdonck, Turnhout en uit Vlaanderen Brugge ieder met eene kamer vertegenwoordigd.

Behalve andere prijzen werden er ook uitgeloofd voor het beste blazoendicht, het referein, „den cloecsten reghel" en „'t beste liedeken". Voor ouden of nieuwen dichttrant toonde men geene voorkeur: ieder mocht naar believen „oude moederstael en Fransche maet" volgen of „naer d'oude stijlen doen",

zeide de facteur Hendrick Fayd'herbe in zijne kaart. Deze maakte ook een „Esbatement van vier personagiën" om er het feest mee te besluiten, terwijl „De Peoene" bovendien nog een ander spel speelde, namelijk het treurspel „Porphyre en Cyprine", door den deken der kamer, Jan Thieullier, gemaakt.

Het Mechelsche refereinfeest is het eenige in de Zuidelijke Nederlanden, waarvan de vruchten ook in druk verschenen, en wel onder den titel „De Schadt-kiste der philosophen ende poëten", een vrij kostbaar werk met afbeeldingen van blazoenen, dat natuurlijk vooraf door den censor nauwkeurig was nagezien, met dit gevolg, dat deze geraden vond bij sommige gedichten „de auteuren (in margine geciteert) uut den druck te laeten ende oock eenighe woorden in de binnewercken te veranderen, sonder de regelen van silaben te vercorten ofte verlenghen". Vooral hinderde het hem, dat zoo „veele in henne wercken de Philosophen boven de Christene leeraers verkosen", terwijl toch die heidensche schrijvers, zooals de Peoenisten het den censor wel moesten nazeggen, alleen mochten worden aangehaald in zooverre zij niet „contrarie syn ons waerachtigh Catholyck ende Rooms geloove", daar „de reste van henne dolinghen onprofijtelyck" en dus van geener waarde moest geacht worden. Men ziet, de censor van het Mechelsche aartsbisdom staat met zijne schapen tegenover de classieke wereld zelfs nog in de 17de eeuw op het zuiver middeleeuwsch standpunt, alsof er nooit eene Renaissance geweest was.

Onder het herderlijk toezicht van den aartsbisschop zette de Mechelsche Peoene nog vele jaren hare rhetoricale werkzaamheid voort, al valt er ook weinig van te vermelden. Na Fayd'herbe, sedert 1634, treffen wij er Peeter Willemans als facteur aan, die 11 Sept. 1675 overleed en misschien de dichter was van een „Spel van Sofonisba", dat in 1635 bij gelegenheid van de kermis vertoond werd. In elk geval mocht de kamer zich onder zijn bestuur in de gunst der Regeering verheugen, want terwijl zij eerst in het Moriaenshoofd eene vergaderzaal had moeten huren, die bij een bezoek van rederijkers uit Diest in 1637 veel te klein bleek, werd haar in 1639 door de Stedelijke Regeering vergund, eene „camer op het oud Palleys (of Schepenhuis) te gebruycken metten soldere ende andere plaetsen, sonder daervore aen de stadt eenighe huer

te moeten betaelen"; en feestelijk werd toen ook de groote benedenzaal van dat gebouw als nieuwe kamer met eene tooneelvoorstelling ingewijd.

Ook te Antwerpen waren sedert het Bestand de rederijkerskamers weer hersteld, en wel ten getale van vier. „'t Lelyken van Calvarien" gaf in 1610 teeken van nieuw leven door het uitschrijven van eene prijsvraag, en „De Olyftack" in 1613 door mede op te trekken naar de wedstrijden te Amsterdam en te Haarlem en door in 1616 aan „Den groeyenden boom" te Lier de kaart van een maandelijksch refereinfeest toe te zenden.

De schilder Guiliam van Nieuwelandt, die in 1615 ouderman van de kamer was geworden, deed door haar in 1617 zijne treurspelen „Livia" en „Saul" vertoonen, en in 1618 zijne tragedie „Claudius Domitius Nero". Voor die laatste vertooning verzocht de Olyftack aan de Stedelijke Regeering, weder gebruik te mogen maken van de „groote camer ofte statencamer op den stadtshuyse gelyck sy tanderen tyde die hebben gebruyckt", en zij verzocht er bij, dat daar „tot deser stadts coste een tooneel ofte stellagie" gemaakt en met tapijten, enz. behangen zou worden.

In 1618 stelde zij ook een nieuw reglement op, en in 1620 nam zij onder haar factor, den kleerenmaker Joan Yzermans, aan het refereinfeest te Mechelen deel, waar ook Guiliam van Nieuwelandt en Joannes van den Bosch als hare leden hunne gedichten ten beste gaven; maar reeds in 1624 had zij te klagen dat zij door andere gilden werd tegengewerkt, „zoodaniglijck dat er vele eenen grouwel van Rhetorica krijgen ende de kamer verlaten sonder hunne doodschuld te betalen." Mogelijk hangt daarmee samen, dat Yzermans, die vooral de kamer van verschillende spelen voorzien had en reeds in 1618 door haar daarvoor met eene gouden medaille met ketting vereerd was, er ook, nog vóór 1628, een spel „Brabantia over den desolaten staet van Antwerpen" deed vertoonen. Op Pinksteren van het jaar 1629 daarentegen had hij weder lust „Den Lof van Poesis" op het tooneel der kamer speelwijs uit te beelden, en in 1631 liet hij er „Reinaert de Vos of der Dieren oordeel" speelwijs vertoonen.

In hetzelfde jaar werd door de „brave Retrosijns" van Antwerpen een batement gespeeld tot beschimping van Frederik

Hendrik, die in de lente van 1631 een aanval op Duinkerke had beraamd, maar, toen de Spaansche veldheer, de markies De Santa Croce, op zijne hoede bleek te zijn, zijne troepen weer had doen terugtrekken. Nu werd „t' Antwerpen op 't tonneel 's Prinsen beelt gedragen, gelijk een dode man verwonnen of verslagen"; een dokter kwam op om het lijk te ontleden: overal werd naar het hart gezocht, maar te vergeefs: 't was nergens te vinden, totdat men eindelijk ook het onderste gedeelte van het lichaam onderzocht, en zoo waar, daar werd het hart „recht achter in de hiel" gevonden: het was den Prins in de schoenen gezakt

Evenmin als andere schimpdichten op den Prins bleef ook dit spel in de Noordelijke Nederlanden onopgemerkt, en toen kort daarop de vloot van Graaf Jan van Nassau op het Slaak eene schandelijke nederlaag had geleden, moesten de Antwerpenaars met hun „Jan de Mossel-vanger", zooals Graaf Jan spottend genoemd werd, op hunne beurt den spot verdragen, hun tegenklinkend uit het „Verkeerspel", een vermakelijk gedicht van den reeds door ons besproken Deventer dichter JAN VAN DER VEEN, die daarin het Brabantsch vol bastaardwoorden aardig wist te parodiëeren. De Antwerpenaars deden er echter het zwijgen niet toe: GEERAERDT VAN DEN BRANDE, FRANÇOIS BRUYNINCX, VERSTOCKEN en nog twee anderen, die verscholen zijn achter de spreuken „Ik leef door de Doot" en „E vero salus", kaatsten telkens weer, tot in 1632 toe, den bal terug, en zoo ontstond er een waar „Kaats-spel", zooals VAN DER VEEN het noemde, en een „Weder-botten", zooals het heet op den titel van een dichtbundeltje zijner vijf Antwerpsche tegenstanders. Als welgeslaagde proeve eener rijmschermutseling der Zuid- en Noordzij van Leeuwendaal verdienen deze, ook achter VAN DER VEEN'S „Zinne-beelden oft Adams appel" afgedrukte, schimpdichtjes hier in herinnering gebracht te worden.

In 1639 stelden de dichters JOAN JANSENS (waarschijnlijk dezelfde als JOAN YZERMANS), die, zooals het heet, ook op hoogen leeftijd „in de conste niet en verkoude, maer noch het hooft daervan was", en VAN DEN BOSCH, de prins der kamer, door hun invloed den jongen GUILLIAM OGIER, die pas lid van de kamer was, in de gelegenheid, daar zijn eerste too-

neelstuk, „De Gulsigheydt", te doen vertoonen, dat aanvankelijk door de leden verworpen was, omdat het in knippelverzen geschreven was en dus „gheene maet hadde naer den rethorycken Reghel".

In 1641 werden er van GEERAERDT VAN DEN BRANDE, den levensbeschrijver van JOANNES VAN DEN BOSCH, enkele stukken vertoond, maar in 1643 werd haar „het jaerlycx pensioen" door de stad niet meer uitbetaald, en een jaar later wordt gezegd, „hoe dat niettegenstaende alle debvoiren, die geschiedt zijn tot restauratie derselve camer, deselve geheel ende al vergaen soude, soo er geene andere middelen gebruyckt en worden tot desselfs onderhoudinghe." Die andere middelen schijnen hierin bestaan te hebben, dat zij in 1660 met „De Violiere" vereenigd werd, ofschoon zij blijkbaar ook daarna onder haar eigen naam en als zelfstandige tooneelafdeeling van „De Violiere" of het St. Lucasgild verschillende vertooningen heeft gegeven.

„De Violiere" zelf beleefde trouwens ook maar een korten tijd van opbloei. In het begin der 17de eeuw was de bekende schilder SEBASTIAEN VRANCX, die in 1612 als deken van het St. Lucasgild voorkomt, haar factor en blijkbaar een zeer ijverig factor, daar er verscheidene tragicomedies, pastorales en comedies of kluchten in handschrift van hem bewaard zijn. Had men in zijn geest kunnen voortwerken, dan zou Antwerpen misschien op den duur met Amsterdam in de poezie hebben kunnen wedijveren; nu dat niet gebeurde, moest Antwerpen in de kunst zich al evenzeer door Amsterdam laten overvleugelen, als in den handel. Toch deden de Violieren aanvankelijk hun best, ook door in 1613 naar Amsterdam op te trekken en daar aan den wedstrijd van 't Wit Lavendel deel te nemen. In 1619 had de kamer, ook blijkens de ordonnantie van dat jaar, het zoover gebracht, dat al hare oude privilegiën opnieuw bevestigd werden, waarvan zij nog in hetzelfde jaar gebruik maakte om een refereinfeest te beroepen.

Het volgende jaar behaalde zij op het refereinfeest te Mechelen verscheidene prijzen. Dichters onder hare leden waren toen GHELEYNSEN VAN SCHELLE, de schilder ALEXANDER VAN FORNENBERCH, die zich deed kennen als een groot be-

wonderaar van Quinten Matsijs, den „Antwerpschen Protheus of Cyclopschen Apelles", zooals hij hem noemde, en die ook in verzen het 200-jarig jubilé der Antwerpsche aalmoezeniers in 1658 bezong, en, als derde, de Gentenaar JOHANNES GOOSSENS, die een dichtwerk, „Triumphe van den H. Joseph, bruideghom van Maria, voesterheer van Jesus", ter eere van de broederschap van St. Jozef, verbonden aan de St.-Kerstkerk te Antwerpen, uitgaf. Iets later leverde GUILIAM VAN NIEUWELANDT aan „De Violiere" zijne stukken, o.a. in 1628 zijne tragedie „Salomon" en reeds vroeger, in 1624, zijne „Aegyptica ofte Aegyptische tragoedie van M. Anthonius en Cleopatra", die ook in 1635 ter eere van den Hertog van Croy door de Violieren werd vertoond.

In hetzelfde jaar werd te Antwerpen met buitengewone praal, waaraan bij de tachtig duizend gulden te koste gelegd was, de blijde inkomst van den Prins-Cardinaal Ferdinand van Oostenrijk als Spaansch landvoogd gevierd. Aan niemand minder dan Rubens was het opgedragen, de stad te versieren met eerepoorten, beeldengalerijen en tafereelen, en ook met vier theaters, waarop toen werd gespeeld, het een al prachtiger en kunstvoller dan het andere. De Violieren gaven toen 's morgens op een der door Rubens ontworpen speelhuizen eene vertooning op de Groote Markt, en voerden 's avonds in de abdij van St. Michiel ten aanschouwen van den nieuwen landvoogd en zijn geheele hof de „Tragedie van Perseus en Andromeda" ten tooneele, die misschien eene vertaling was van Calderon's „Fortunas de Andromeda y Perseo". Van de kunstwerken, door twintig schilders en zes beeldhouwers onder Rubens' leiding naar zijne ontwerpen voor deze gelegenheid gemaakt, is ons slechts een klein gedeelte bewaard gebleven, maar van de grootschheid er van kunnen wij toch een algemeenen indruk krijgen door de veertig kopergravures van Rubens' leerling Theodoor van Thulden in 1641—42 met uitvoerigen tekst van Gevaerts in het licht gezonden.

Destijds (namelijk van 1635 tot 1638) schreef ook Jonkheer FREDERICO CORNELIO DE CONINCQ voor de kamer verscheidene stukken. In 1636 bracht zij op haar jaarlijkschen feestdag (18 October) de „Timon Misanthropos", door den priester en schilder PEETER MEULEWELS vertaald, ten tooneele, en in 1645 van

denzelfden het vaderlandsch tooneelstuk „De Reuze Drugon ende Brabon ofte Oudtheyt van Antwerpen". In dien tijd was het voor de kamer eene groote aanwinst, dat de gevierde blijspeldichter GUILIAM OGIER de „Olyftack" in den steek liet en van 1644 tot 1647 voor „de Violiere" vier nieuwe spelen maakte, waarop, na lang stilzwijgen, van hem tusschen 1677 en 1680 nog drie andere volgden, op den jaarlijkschen feestdag der kamer gespeeld.

Toch werd reeds in 1643 beweerd, dat „De Violiere" of het schildersgilde eigenlijk geene echte rederijkerskamer meer was, maar „mits de menigte van ambagten ende natiën, die daer onder schuylden, meer voor een ambacht was te reputeren als voor eene camer van rhetorica". Vandaar misschien dat in 1660 „De Olyftack" met haar vereenigd werd, om in haar de dichtkunst te vertegenwoordigen, terwijl zij zelve zich door Koning Philips IV tot eene schildersacademie als die van Rome en Parijs wist te doen verheffen. Dat gebeurde 6 Juli 1663 vooral door toedoen van haar deken, den invloedrijken hofschilder David Teniers. Ook verliet zij toen hare vroegere vergaderplaats op de Groote Markt, na van de Stedelijke Regeering verlof te hebben verkregen om boven de Beurs te vergaderen, waar spoedig de groote Schilderskamer, zooals hare vergaderzaal genoemd werd, met zolderschilderingen van Jacob Jordaens en Theodoor Boeyermans werd versierd ter eere van „Ars Picturae" en van „Antverpia pictorum nutrix" (nu in het Antwerpsch museum), terwijl Artus Quellinus er een borstbeeld van den toenmaligen landvoogd, den markies De Caracena, aan schonk.

Het verlof om boven de Beurs te vergaderen kon haar te eer verleend worden, omdat reeds in 1637 geklaagd was, dat „de koophandel niet ging ende den pant boven de borse ledig stond", en sinds dien tijd was het er met den handel niet beter op geworden. De stad Antwerpen, die in 1568 meer dan honderdduizend inwoners had, telde er in 1648 nog maar vijfenzeventig duizend, en niet alleen omdat in 1585 zoovele Protestanten uit hare muren getrokken waren, maar ook omdat er nog zoovelen voortdurend dat voorbeeld bleven volgen. In 1616 toch verklaarde de bisschop van Antwerpen, dat in den laatsten tijd ongeveer tweehonderd ge-

zinnen Antwerpen metterwoon hadden verlaten, waartoe weliswaar ook ketters behoorden, maar die toch voor het meerendeel goede katholieken waren, alleen uit winstbejag naar de Vereenigde Gewesten verhuisd, omdat in het Zuiden niets meer te verdienen viel. Een tijd lang was de schilderkunst nog het eenige, wat in Antwerpen bloeide, en de nu tot Academie verheven „Violiere" hield haar voornamelijk in eere, ofschoon niet ontveinsd kan worden, dat de meeste harer leden voor en na groote liefhebbers van kannen en schotels waren en hare jaarboeken, en vooral hare kasboeken, allermeest van vroolijke en overdadige braspartijen gewagen. Hoe slecht het met Antwerpens welvaart destijds ook geschapen mocht staan, dáárvoor schijnt altijd nog wel geld beschikbaar geweest te zijn.

Toch werden er ook nog wel vertooningen gegeven, bepaaldelijk op 18 October, zooals in 1677 eene allegorie „Ontwaeckte Poësie" en in 1678 een blijspel „Osmin en Darasia" van den toenmaligen deken Jozef Lamorlet, die niet lang daarna overleden schijnt te zijn, zoodat in 1680 en 1682 de gebroeders Balthasar en Cornelis Wils, boekbinders van beroep, zijne plaats als tooneeldichters innamen.

Reeds veel vroeger had een vermoedelijk bloedverwant van hen, Adriaen Wils, zich te Antwerpen naam gemaakt als dichter. Hij was factor der kamer „De Goudbloem" en schijnt de acht tafelspeelkens en battementspelen, die er in handschrift van hem bestaan, op omstreeks dertigjarigen leeftijd in 1599 en 1600 geschreven te hebben, toen de kamer dus op nonactief gesteld was. Verder hebben wij ook nog vrij wat andere gedichten van hem over, o.a. eenige amoureuse liedekens en een groot aantal, meest stichtelijke, refereinen. Toen „De Goudbloem" in 1620 op het Mechelsche refereinfeest verscheidene prijzen won, was hij blijkbaar haar factor niet meer, want hij verscheen daar als „particulier van Antwerpen" met een referein en een liedeken.

Van 1630 dagteekent een nieuw reglement der kamer, die toen, en verscheidene jaren later, gewoon was, „na den feestdag van O. L. V. Geboorte in September eene vertooning te geven". Aan de reeds vermelde schitterende feestvertooningen van 1635 nam zij ook een werkzaam aandeel, wat haar wel

op 500 gulden te staan kwam. In 1636 was een der Antwerpsche burgemeesters hoofdman der kamer, blijkens de opdracht van het langdradige en bombastische „Treurspel der deughdelijcke Carite en ongeregelden Trasillus" door den dichter JAN STRIJPEN den Jongen.

Toch schijnt zij bij de Stedelijke Regeering niet in de gunst te hebben gestaan. Immers toen zij in 1643 beweerde te Antwerpen de eenige kamer te wezen, „waer de aenghename conste van rhetorica ende poësie onderhouden en geëxcerceert werd, houdende te dien eynde eenen seer experten facteur ofte poëte, met gagie van 40 gulden sjaers", op welken grond zij van de Stedelijke Regeering vrijdom van accijnsen voor eene zekere hoeveelheid bier en wijn en eene verhooging van pensioen tot 36 gulden 's jaars vroeg, verkreeg zij niet meer dan dien vrijdom en 24 gulden toelage gedurende acht jaar.

GEERAERDT VAN DEN BRANDE, die vroeger lid van „De Olyftack" geweest was, was toen haar facteur. In 1649 werd van hem „La Gitanilla, ghenaemt het Spaens heidinneken" vertoond, waarin de aantrekkelijke stof van Cervantes' bekende novelle gedramatiseerd was, maar niet lang daarna (althans vóór 1653) moet hij overleden zijn. In 1654 voegde de kamer nog een tweede deel bij het reeds vroeger door haar uitgegeven nieuw Antwerpsch liedboekje, genaamd „Den Lusthof der Jonckheydt". Onder de dichters, die daaraan liedjes leverden en dus waarschijnlijk ook wel leden der kamer waren, treffen wij J. SPIERINCX en JACQUES CLOUWENS aan, maar uit later tijd is mij van de kamer niets meer bekend.

Te Lier trad in 1614 de kamer „De groeyende boom" weer als van ouds op met een spel ter eere van haar patroon St. Gommaer en ook met een „Spel van Ferdinandus", en enkele jaren later wedijverde zij in het referein met de Antwerpsche kamers, maar daarna vernemen wij eerst weer in 1659 iets van haar, als de Liersche notaris CORNELIS DE BIE door haar zijne tragicomedie „Alphonsus en Thebasile" en zijne klucht „Van den verdraeyden advocaet" laat vertoonen. Van dien tijd af tot in het begin van de 18de eeuw toe heeft DE BIE talrijke tooneelstukken voor deze kamer geschreven, terwijl enkele van hem ook vertoond werden door „eenige vrije liefhebbers" en door „de Ongheleerden" of de leden der kamer

„Het Jenettebloemken", die wij in 1620 op het Mechelsche refereinfeest aantreffen.

Als prins van die kamer kennen wij in 1611 den toen reeds hoogbejaarden BARTELMEUS BOECX, die in den geuzentijd mede tot de vervolgden om het geloof schijnt behoord te hebben, blijkens een handschrift met gevoelvolle en welluidende liederen, dat wij van hem bezitten, maar die er het leven afbracht en later vermoedelijk weer in den schoot der Kerk is teruggekeerd, omdat hij anders wel niet den titel van Prins van de kamer „De Ongheleerden" had mogen voeren in een klaaglied over de zonden der menschen, die om het door hen bedreven kwaad, zooals hij meende, in 1611 met hevige vorst en bitteren hongersnood werden gestraft.

Wat later had ook deze kamer tot haar hoofddichter of „hooftprince" een notaris, die reeds in 1636 de geschiedenis van „Dido ende Hyarba" voor haar tot een treurspel bewerkte, het volgende jaar die van „Jephte ende sijn dochter" en zoo nog vele andere classieke en bijbelsche onderwerpen voor haar dramatiseerde, het laatst in 1688, namelijk JORIS FRANS XAVEER BERCKMANS, heere van den Laethove van der Borcht, eerst rentmeester en overdeken der lakenhal, later raad, en in 1669 ook schepen, van Lier, waar hij 7 Juni 1694 overleed.

Te Halle waren ANTHOEN HUAERT, MERTEN VAN WICHELEN en VAN DER ZEE leden der kamer „De Ongeachten", toen deze in 1620 aan het refereinfeest te Mechelen deelnam. Drie jaar later stond het stadsbestuur haar eene kleine tegemoetkoming toe voor het schilderwerk bij hare vertooningen; in 1630 vinden wij haar vriendschappelijk samenwerkend met de leerlingen der Jezuieten, en zoo worden er nog enkele andere voorstellingen van haar vermeld, o. a. in 1665 eene Passievertooning, die luisterrijker dan gewoonlijk was, maar na 1675 wordt niets meer van haar vernomen.

Te Thienen was de kamer „De Fonteyne" herrezen en telde in 1648 zelfs 141 leden. Te Diest werd de kamer „De Lelie" in 1602 voor een oogenblik wakker geschud, toen bij de inhuldiging van Philips Willem van Oranje als heer van Diest vertooningen moesten gegeven worden, die vervaardigd werden door LODEWIJK VAN DEN BERGHE. Met dien dichter trad de kamer op het eind van 1614 voor drie jaar „opnieu liefflyck

ende vriendelyck in accoort om te aenvaerden het factoors ambt", wat hem de verplichting oplegde „de componisten ofte liefhebbers der camer hunne refereynen, ageringhen of eenige andere dichten te oversien, jaerlix een spel van sinne, cluchte oft present oft andere ageringhe" te leveren en verder alle stukken, „'t sy die gespeelt souden worden op strate, stathuys oft elders, naer gelegenheyt te besorghen en te roleren". Daarvoor kreeg hij twaalf Rijnsche goudguldens 's jaars en „alle maeltyen, colfdagen en wanneer hij compareert sijn vry gelach". Zijne kunst heeft hij reeds terstond het volgende jaar kunnen toonen, toen „De Lelie" door de Catharinisten te 's-Hertogenbosch tot een wedstrijd werd uitgenoodigd. Nog tot minstens 1660 vertoonde „De Lelie" hare stukken in de kermisweek vóór het stadhuis, evenals ook de kamer „De Christus oogen", waarvan wij verder weten, dat zij in 1620 aan het refereinfeest te Mechelen deelnam.

Te Hasselt in Limburg was „De roode Roos" in 1611 herleefd, en minstens tot 1670 vertoonde zij, meestal op kermismaandag, hare stukken, waarvan wij er tien in handschrift overhebben, alle waarschijnlijk in Limburg zelf vóór 1615 gedicht, geheel in den ouden rederijkerstrant, met comische tusschenspelen te midden van den vervelendsten en langdradigsten ernst. Het zijn twee sinnespelen, een gelijkenisspel en zeven oudtestamentische stukken. Later schijnt men er ook nieuwerwetscher stukken te hebben leeren kennen: ten minste, wij zullen wel het bekende treurspel van Jan Vos mogen zien in den „Titus en Aran", waar de kamer in 1685 mee beloofd had te Loos om den prijs te zullen dingen met de kamer „De witte Lelie" van Tongeren. Die wedstrijd echter liep op oneenigheid uit, want de Hasseltsche kamer bleef op den bepaalden dag weg en „De witte Lelie" alleen vertoonde toen dat stuk op de markt van het dorpje.

XLI.

De wereldlijke dichters in Zuid-Nederland.

In de rederijkerskamers was het, dat de wat meer wereldsche poëzie in Zuid-Nederland beoefening vond, al bleef ze daar

ook al zeer laag bij den grond. Toch zijn er eenige van hare beoefenaars, over welke wij wat meer in bijzonderheden moeten treden.

Van het wereldlijk tooneeldicht was de klucht van ouds het meest geliefd, en aan zulke spelen ontbreekt het dan ook niet, al is er maar weinig bij, wat zelfs met de middelmatige kluchten van de Amsterdamsche poëten kan wedijveren. Dat de Antwerpsche schilder SEBASTIAEN VRANCX er in het begin van de 17de eeuw verscheidene maakte, hebben wij reeds gezien. Ook noemden wij reeds het „Esbatement van vier personen", dat de facteur der Mechelsche kamer, de beeldhouwer HENDRICK FAYD'HERBE (geb. 1574 † 1629), maakte om er in 1620 het door zijne kamer uitgeschreven refereinfeest mee te besluiten. In kreupele alexandrijnen geeft daarin Droncken Claes zijn spijt te kennen, dat hij zich door zijn compeer Heyn tot spelen heeft laten verlokken en niet alleen al zijn geld, maar ook zijn vrouws mantel aan hem verspeeld heeft. Als hij bij felle Griet, zijne vrouw, te huis komt, wordt hij natuurlijk niet vriendelijk ontvangen, en wanneer hij dan bovendien nog „den sot met haer scheert", roept zij woedend uit, dat zij liever, dan nog verder met hem te leven, zich van kant wil maken of zich „met levende lijf den duyvel overgeven". Kort daarop komt Heyn haar het gewonnen geld en den mantel terugbrengen om hare liefde te winnen, en wanneer hij haar nog bovendien twintig kronen belooft, toont zij zich bereid hem ter wille te zijn, indien zij er slechts in kunnen slagen, Droncken Claes te bedriegen; en dat is zeer goed mogelijk, want ze heeft gezegd, dat zij zich aan den duivel wil overgeven, en als Heyn zich nu maar als duivel verkleedt en haar zóó van haars mans zijde komt weghalen, is de zaak gezond. Dat listige plan wordt ook uitgevoerd, maar wanneer Griet met den gewaanden duivel verdwenen is, krijgt Claes toch argwaan, en hij begeeft zich naar Mr. Steven, „een ervaren man, die alle toovery en zwarte consten can", om diens hulp in te roepen. Deze wendt nu al zijne bezweringskunsten aan, waarbij Claes hem de onmogelijkste woorden moet nazeggen, en, alsof Heyn niet een gewaande, maar een echte duivel ware, komt hij inderdaad te voorschijn en wordt dan ontmaskerd en naar verdienste afgeranseld.

Onder de vele stukken, die JAN BELLET als facteur van de Ypersche kamer der Rosieren tusschen 1620 en 1640 liet vertoonen, waren ook verscheidene kluchten, zooals die van „Francasso en Florette” en van „Monsieur Lappe en Joffrouw Warmoes”. Deze Ypersche boekdrukker, die waarschijnlijk te St. Omaars geboren was vóór zijn vader vandaar naar Yperen verhuisde, zong in 1625 ook „den lof der stede Belle ende haerder casselrye” en toonde zich daarbij een ijverig voorstander van zijne moedertaal, die, zooals hij zegt, „ontleende schuym niet hoeft”, omdat zij „soo overvloedlijck in haer schatten beluyckt al wat de reden kan bevatten in de nature”. „Redent in gheen vremde talen!” is zijne vermaning.

Deze leer is misschien wel het best in practijk gebracht door GUILIAM OGIER, bij wiens tooneelstukken, gemaakt, zooals wij reeds zagen, voor de Antwerpsche kamers, wij wat langer moeten stilstaan, omdat zij tot het beste behooren wat de Zuidnederlandsche tooneellitteratuur in de 17de eeuw opleverde. Ook in de Noordelijke Nederlanden kwamen zij in eere, daar men er den geest van Bredero in herkende, wiens kluchten en blijspelen ongetwijfeld ook door OGIER bestudeerd en hier en daar nagevolgd zijn. Het duidelijkst komt dat uit bij zijne tweede klucht, „De Hooveerdigheydt” van 1644, waarin de „vermeynde joncker Francisco” veel gelijkenis vertoont met Bredero's Jerolimo, en diens knecht Joos met Bredero's Robbeknol. Zelfs de taal, die in het stuk gesproken wordt, is, ofschoon allesbehalve boekentaal, geen zuiver Antwerpsch, maar sterk verhollandscht. Overigens verschilt de inhoud van het spel te eenemale van hetgeen wij in den „Spaanschen Brabander” te zien krijgen. De berooide Francisco, bij al zijn bluffen een bespottelijke bloodaard, snoeft er op, dat hij door een rijk huwelijk wel spoedig weer in goeden doen zal geraken, maar eindigt met Beyken, de zwagerin van den baas der beerstekers, te trouwen, die een kind bij hem heeft, dat, te vondeling gelegd en door een verdienstelijk geteekenden goedhartigen boer gevonden, tot een paar komieke tooneeltjes aanleiding geeft, maar ten slotte door de moeder teruggenomen en door den vader erkend wordt.

Eenige jaren vroeger had OGIER zijn eerste, op zeventienjarigen leeftijd door hem geschreven, stuk „De Gulsigheydt”

aan de Antwerpsche kamer „De Olyftack" aangeboden en in 1639, vier jaar nadat het gemaakt was, met moeite vertoond gekregen. Het is de klucht van eene oude vrouw, Jakemyn, getrouwd met Droncken Heyn, een jong man, die al haar goed verkwist, maar die beterschap belooft, als zij weer in levenden lijve tastbaar vóór hem staat, nadat hij korten tijd in den waan geweest was, dat hij haar plotselingen dood had veroorzaakt, en beiden (zijne vrouw zelve evengoed als hij) zich verbeeld hadden, dat zij na dien gewaanden dood als een geest rondspookte.

Wie de dronkemanspraat in deze klucht niet al te aanstootelijk vond, zal haar zeker niet zonder lachen hebben kunnen zien. Van talent voor het comische getuigt het stuk in elk geval wel. Het is, evenals de andere stukken van den dichter, vol leven en treffend van werkelijkheid en maakte dan ook grooten opgang. Ogier sprak daarover nog op zijn ouden dag met welgevallen: hij vertelde zelf, dat „onse stadt noyt versaedt scheen in het sien en in het hooren" er van, zoodat het stuk meer dan honderd maal vertoond was geworden en meer dan veertig jaar in trek was gebleven. Dat anderen het evenwel eene „vuile klucht" hebben genoemd, is even begrijpelijk, want niet alleen Wijntje is de heldin van het stuk, maar ook Trijntje, die er ook eene hoofdrol in speelt in de gedaante van een bedrogen meisje, dat haar best doet, hare schande door een huwelijk, onverschillig met wien, te bedekken. Om Ogier's spelen billijk te beoordeelen, moet men bedenken, dat zijne iets oudere tijdgenooten, zoowel de jolige Adriaen Brouwer als de deftige hofschilder David Teniers, niet minder ruwe tooneeltjes op paneel brachten, dan hij op de planken.

Zijn derde stuk, in 1645 vertoond, „De Gramschap", ook wel „De moetwillige bootsgezel" genoemd, reken ik, trots de ruwe schipperstaal die er in gesproken wordt, tot het beste wat Ogier heeft geschreven, al komt ook daarin, evenals in zijne andere stukken, een qui-pro-quo voor, dat gezocht van vinding en gebrekkig van uitwerking is.

In 1646 volgde „De Onkuysheydt", zóó realistisch voorgesteld, in al hare leelijkheid en jammerlijke gevolgen, dat Ogier er met recht van mocht zeggen: „Gheen droever thoon als dit heeft treur-spel oyt gehadt". Het eindigt er dan ook mee, dat

een oude lichtmis zijne eigene even gemeene bastaarddochter „den hals afsteekt" en dan bij zijne op die misdaad gevolgde vlucht in een „bornput" valt en verdrinkt, terwijl Petronel, eene andere jonge vrouw van even lichte zeden, in de kraam sterft, nadat zij te voren in een niet onverdienstelijk uitgevoerd tooneeltje door eene voorgewende poging om zich van het leven te berooven er in geslaagd was haar moeders toorn te bezweren. In dit stuk heeft OGIER ons het vuilste en gemeenste noch gespaard, noch zelfs omsluierd: hij wilde een walg van de onkuischheid geven, en daar hij in zijn stuk „het ongesontste, gevarelyckste ende ten hooghsten het onsaligste, ende dit alles niet ten halven ghenoegh" heeft willen vertoonen, is hem dat ook volkomen gelukt. Hij wist, dat „de poëeten met de pennen vryer mogen leven" dan de zedeleeraars „op predicanten stoel", met wie hij overigens ééne lijn wilde trekken, en had de voldoening, dat zijn stuk „de kenners, soo Gheestelyck als Weirelyck, wel beviel".

Ook zijn vijfde, ongetwijfeld veel aantrekkelijker, stuk „Den Haet en Nydt" (van 1647), waarin als bij uitzondering ook sympathieke personen, zooals bv. Lucas, de vlijtige, rijkgeworden schoenlapper, optreden, zou een blij-treur-eindend spel kunnen genoemd worden, al zal ook niemand licht een traan laten om den dood van nijdigen Teeuwen, waarmede het spel besluit.

Daarop volgden dertig jaar, waarin de dichter het tooneel geheel verwaarloosde en, behalve dat hij zich aan zijn beroep, het onderwijs, wijdde, „meer verheven saecken", zooals hij zegt, „in rymery stelde op een vaste maet". Van hetgeen hij „meer verheven" noemt, schijnt ons echter niets overgeleverd te zijn; doch eindelijk wisten zijne vrienden de oude liefde weer bij hem op te wekken en voltooide hij de reeks der zeven hoofdzonden door in 1677 ook nog „De Gierigheydt" en „De Traegheydt" speelsgewijze te behandelen. Deze beide stukken onderscheiden zich van de vorige, die met hunne maatlooze verzen de spreektaal van de heffe des volks voortreffelijk weergeven, door eene eenigszins gekuischter taal, in den versvorm van den alexandrijn gewrongen. De lezer mocht nu oordeelen, zeide hij, of het werk zijner oude jaren beter was dan dat van zijne jeugd, of dat het vuur zijner jonge jaren te veel was afgekoeld.

Toen Ogier zijn zevental had voltooid, wijdde hij het toe aan een zijner medeleden van de toen vereenigde Violiere en Olyftack, tweemaal deken van die kamer, den schilder Gonzales Coques of Cocx, die hetzelfde had gedaan met het penseel als hij met de pen, namelijk de zeven hoofdzonden af te beelden, en verklaarde hij in een kort gedichtje, dat „'s constenaers schilderkonste zijn dichten" had overtroffen.

Eerst 22 Febr. 1689 is Ogier te Antwerpen overleden, doch in zijne laatste twaalf levensjaren heeft hij nog maar ééne klucht geschreven, namelijk in 1680 „Belachelyck misverstant ofte Boere Geck". Een onnoozele dorpsdrost, die ieder jaar op kermis aan de boeren een vet varken moet schenken, — zoo is de korte inhoud — wenscht een jaar over te slaan en laat zich door Hans, een „Boere Geck", die hem beet wil hebben, raden te zeggen, dat het voor de boeren bestemde varken hem ontstolen is. Als hem nu inderdaad zijn varken, en wel door Hans zelf, ontstolen blijkt te zijn, is hij in de grootste verlegenheid, daar de boeren hem niet gelooven en volstrekt een varken willen hebben om er maaltijd van te houden. Hans, die geen dief wil zijn, brengt ten slotte het varken terug, dat in levenden lijve ten tooneele verschijnt, maar met zwarte plekken beschilderd om ook bij de boeren de zaak voor een grap te kunnen doen doorgaan. Hij is tevreden, dat hij den drost voor zijne gierigheid wat geplaagd en aan de boeren toch het varken, waarop zij recht hadden, bezorgd heeft. Dat een van de boeren zijne vrouw een „varken" noemt, veroorzaakt overigens in het stuk meer dan één grof koddig misverstand van de soort, waarvan Ogier blijkbaar veel hield.

Guiliam Ogier had eene begaafde dochter, Barbara, 17 Februari 1648 geboren en in 1680 met den bekenden Antwerpschen beeldhouwer Willem Kerricx gehuwd. Ook zij heeft verschillende tooneelstukken geschreven, zooals b.v. het treurspel „De Getrouwe Panthera" van 1677, maar daar zij eerst 18 Maart 1720 overleed, behooren hare meeste werken nog niet tot het tijdvak, dat wij nu behandelen. Daartoe behoort dan ook niet haar blijspel „Don Ferdinand oft Spaenschen Sterrekijker", vertaling van „Le feint Astrologue" van Thomas Corneille, dat zelf eene bewerking is van Calderon's „El Astrologo fingido". Ik maak er hier even melding van, omdat

het stuk, ofschoon eerst in 1714 te Antwerpen vertoond, wel eens aan haar vader is toegeschreven.

Naast OGIER verdienen nog enkele andere blijspeldichters eenige vermelding, zooals de Antwerpsche advocaat ANTONIO FRANCISCO WOUTHERS, van wien in November 1674 op den Antwerpschen schouwburg vertoond werd het blijspel „De twee gelycke Schippers" of de sprekend op elkaar gelijkende broeders Sander van Bal: een getrouwde Antwerpsche en een ongetrouwde Amsterdamsche: dubbelgangers der „Menaechmi" van Plautus, wiens comedie hier zeer vrij en tot drie bedrijven ingekort is nagevolgd. De meretrix Erotium treedt er als „Catryn, de waerdin" op en de parasiet Peniculus als „Steven, de tafel-gast". Verder spelen Griet, de vrouw van den eenen, en Joris (= Messenio), de knecht van den anderen Sander, er eene rol in. In vrij goede alexandrijnen is het stuk geschreven.

Voor eene klucht van BALTHASAR WILS, door Olyftack en Violiere te Antwerpen gespeeld, en getiteld „Den verliefden Periander ofte de veranderlijke liefde", maakte 's dichters broeder CORNELIS een tweede deel, getiteld „Bonjan en Sanderijn", en deze laatste verwerkte voor dezelfde kamer eenige tooneelen uit Cervantes' meesterwerk tot het blijspel „Den grooten en onverwinnelijcken Don Quichot de la Mancha, oft den ingebeelden ridder met zijn schildknaap Sance Panche", in 1682 gedrukt te Amsterdam, waar een jaar te voren andere tooneelen uit denzelfden roman tot blijspelen waren bewerkt, zoowel door J. SOOLMANS, als door SIMON VAN DER CRUYSSEN.

Niet gering is het aantal kluchten, die de notaris CORNELIS DE BIE voor de Liersche kamer „Den groeyenden boom" maakte. Het waren er minstens achttien, waarvan de opsomming en bespreking ons te lang zou ophouden. Alleen verdient het opmerking, dat sommige van die kluchten door DE BIE uit het Spaansch zijn vertaald. Van de klucht „Van den jaloursen Dief" (in 1674 gedrukt) en van een paar andere kan ik dat slechts vermoeden, doch in „Het lichtveerdigh Pleuntjen en Gys Snuffelaer, oft d'occasie maeckt den dief", waarin de beide hoofdpersonen zich door hunne onbeholpenheid op ongeoorloofden minnehandel laten betrappen, mag men waarschijnlijk eene bewerking zien van Agustin Moreto's

„La ocasion hace el ladron", terwijl de klucht van „Roelandt den Clapper, geseyt Hablador Roelando" (in 1673 gedrukt) zeer zeker vertaling is van „Los dos habladores", een der negen „entremeses" van Cervantes, maar te onrechte onder de werken van Lope de Vega opgenomen en ook door DE BIE voor diens werk gehouden. Als één der beide pochers, de edelman Sarmiento, zich door den anderen, Roelandt, heeft moeten laten doodpraten, wil hij zich wreken door ook zijne woordenrijke vrouw Beatrix met Roelandt in aanraking te brengen, maar zelfs zij kan tegen den onvermoeiden „clapper" niet op, wordt woedend en wreekt zich ten slotte met behulp van hare dienstmaagd Agneet door den armen Roelandt onder stokslagen te doen ineenkrimpen.

Behalve kluchten heeft DE BIE uit het Spaansch ook tragicomedies vertaald. Zijn stuk „Armoede van den graeve Florellus, oft lyden sonder wraeck" (van 1671) is de vertaling van „La pobreza de Reynaldos", waarvan de stof (de strijd van Reinoud van Montalbaan tegen de Mooren gedurende de regeering van Karel den Grooten) door Lope de Vega ontleend is aan een in 1525 verschenen roman van L. Dominguez. Het blij-eindig treurspel „Den grooten hertoghe van Moskoviën oft gheweldighe heerschappije", dat DE BIE in 1672 te Lier deed vertoonen, is eene vertaling van Lope de Vega's „El Gran Duque de Moscovia", dat ook vertaald schijnt te zijn door ANTONIO FRANCISCO WOUTHERS onder den titel „Den Moscoitschen Knets, dat is den grooten hertog van Moscoviën". In elk geval heeft WOUTHERS „El castigo sin venganza" van Lope de Vega in 1665 vertaald als „De verliefde stiefmoeder of de gestrafte bloedschande".

Het beroemde stuk van Pedro Calderon de la Barca, „La vida es sueño", werd in vertaling van SCHOUWENBERGH onder den titel „Het leven is maer droom" vertoond door „de vrye lief-hebbers der rymer-konste binnen Brussel" en in 1647 daar gedrukt, samen „met een bevallige kluchte van de Gilde-broeders van Koeckelbergh, daerop passende". Een ander Brusselsch dichter, de boekdrukker CLAUDE DE GRIECK, die veel uit het Fransch vertaalde, bracht ook, hetzij onmiddellijk uit het Spaansch, hetzij door het Fransch heen, in 1668 Calderon's „El mayor encanto Amor" over onder den titel

„Ulysses in 't eylandt van Circe oft geen grooter tooverij als liefde", en ook de comedie en de tragicomedie, die de reislustige, in Duitschland in 1606 geboren en te Sevilla in 1649 overleden, Jonkheer Frederico Cornelio de Conincq in 1635 en het volgende jaar door de Violieren te Antwerpen deed vertoonen, schijnen naar Spaansche stukken bewerkt te wezen, daar zij in drie deelen of „jornadas" verdeeld en vol verwikkeling zijn, terwijl de personen er van ook Spaansche namen dragen en de geschiedenis in Spanje voorvalt. Op het voorbeeld van de Spaansche tooneeldichters deed ook De Conincq de aanzienlijke personen in andere versmaat (en wel in zeer goede alexandrijnen) spreken dan de minder beschaafden, wier verzen onregelmatig zijn en meer met de spreektaal, zelfs de platte spreektaal van Antwerpen, overeenstemmen.

Dat er destijds in de Zuidelijke Nederlanden zooveel uit het Spaansch werd vertaald, behoeft ons niet te verwonderen. Reeds in de 16de eeuw was, vooral onder de regeering van Philips II en zijne Spaansche landvoogden, het Spaansch er eene bekende taal geworden; en daar Antwerpen toen eene der grootste boekenmarkten van Europa was, werden daar toen ook verscheidene Spaansche boeken — soms zelfs voor het eerst — ter perse gelegd. Ook in de 17de eeuw zijn er nog vrij wat Spaansche werken te Brussel en Antwerpen gedrukt. Aan het hof werd ook veel Spaansch gesproken, en onder adel en geestelijkheid, vooral onder de paters der Jezuietenorde, had menigeen eenigen tijd in Spanje doorgebracht, zooals ook vele aanzienlijke en letterkundig beschaafde Spanjaarden in de Spaansche legers, bepaaldelijk onder Spinola, zelf aanvankelijk een vrijwilliger, vrijwillig en op eigen kosten hadden gediend; en onder deze niemand minder dan Calderon zelf, die in zijne comedie „El sitio de Breda" de geschiedenis dramatiseerde van het beleg, waaraan hij in 1625 in persoon had deelgenomen. Dat het Spaansch tooneel het voorbeeld moest worden voor die tooneeldichters, die aan het ouderwetsche rederijkersspel ontgroeid waren, spreekt dus eigenlijk wel van zelf, te meer daar men bij het overbrengen van Spaansche stukken voor het snoeimes der censoren wel niet behoefde te vreezen, want immers de Spaansche koning Philips IV zelf was een hartstochtelijk liefhebber van het too-

neel en groot bewonderaar van tooneeldichters als Lope de Vega en Calderon, die zeer bij hem in de gunst stonden.

Ook andere stukken dan de reeds genoemde waren, al zijn zij misschien oorspronkelijk, op Spaansche leest geschoeid, zooals het treurspel „Rosalinde, hertoginne van Savoyen" (1641) van Geeraerdt van den Brande, met een, ook als afzonderlijke klucht verschenen, tusschenspel van „Gielen Leepoogh en Truy Schoffels"; het in 1656 door „de Ongheleerden" te Lier vertoonde blijeindig spel „Philantus" van Nicolaes Geeraerdts; het tooneelstuk „De manmoedige Olimpia ofte verlost Romen" van Balthasar Wils, dat door de Violieren gespeeld werd; en het ook door deze vertoonde historiespel „Den Konink van Napels ofte in wanhoop hoop" van Roeland van Engelen, die in 1662 ook eene vertaling in dichtmaat van de „Aeneis" uitgaf en Guarini's „Pastor fido" vertaalde.

Overigens heeft het herdersspel in de Zuidelijke Nederlanden weinig beoefening gevonden. Het treurspel „Porphyre en Cyprine", dat de zilversmid Jan Thieullier, deken van „De Peoene" te Mechelen, ten tooneele bracht, toen deze kamer in 1620 haar reeds besproken refereinfeest hield, is eigenlijk een in Thracië spelend herdersspel, dat echter door den dichter een treurspel genoemd wordt, omdat Porphyre, een arme herder, die de liefde van Cyprine, eene rijke boerendochter, heeft gewonnen en haar tegen een beer beschermd heeft, zich doorsteekt met hetzelfde wapen, waarmee hij den beer had gedood, wanneer hij Cyprine door dwang harer ouders met een koopmanszoon getrouwd vindt. Dat treft de ontrouwe geliefde zoozeer, dat ook zij zich doodt met hetzelfde zwaard, en het stuk besloten wordt met „een verthooninghe van de dooden". Ook andere vertooningen en een paar liedjes zijn ter versiering van het spel ingevoegd.

Alleen uit eenige in 1628 gedrukte liedjes, die in zijne pastorales voorkwamen, weet men, dat Joan Yzermans, facteur der kamer „D'Olyftack" te Antwerpen, de herdersspelen „Eurestes", „Grisella" en „Pan en Syringa" heeft gedicht. Zoo worden ook van een der hoofdmannen van de Antwerpsche Violiere, Sebastiaen Vrancx, als schilder „seer aerdigh in Lantschap, Peerdekens en beeldekens", zooals Van Mander zegt, eene tragicomedie „Aminta en Silvia" en eene

comedie pastorael „Satirs Vergelding" vermeld, die beide ongedrukt zijn, en waarvan ook de tijd der vervaardiging onbekend is, maar die in elk geval van vóór 19 Mei 1647 dagteekenen, daar VRANCX toen op zeventigjarigen leeftijd overleed.

Van Jonkheer FREDERICO CORNELIO DE CONINCQ werd in 1638 door „De Violiere" te Antwerpen nog een stuk „Herdersche Ongestadigheid", op den zin „Gheen liefde sonder strijdt", gespeeld, van GEERAERDT VAN DEN BRANDE in 1649 door „De Goudbloem" te Antwerpen „La Gitanilla, ghenaemt het Spaens heidinneken", en van JAN LAMBRECHT in 1659 te Brugge het reeds vroeger door ons vermelde bijbelsche herdersspel „Rachel", maar daarmee zullen wij dan ook wel bijna alles genoemd hebben, wat er in pastoralen trant in de 17de eeuw op het Brabantsch-Vlaamsch tooneel werd vertoond.

De invloed der classieken op het tooneel was in de Zuidelijke Nederlanden in de verte zoo groot niet als in de Noordelijke, ofschoon er wel studie van de oude schrijvers werd gemaakt en er ook wel vertalingen van uitkwamen, zooals de reeds genoemde van de „Aeneis" door VAN ENGELEN, eene weinig bekende, in 1650 te Antwerpen uitgegevene, van Ovidius' „Metamorphosis ofte Herscheppinge" door SEGER VAN DORT met een portret van den vertaler, door Quellinus geteekend en door P. de Jode gegraveerd, en eene zeer middelmatige van Ovidius' „Heroides" (in 1659) door den Brusselschen edelman en rechtsgeleerde LUDOVICUS BROOMANS († 1667), die daar ook nog andere gedichten, o.a. drie vertaalde idyllen van Theocritus, bijvoegde en zich vooraf reeds als Latijnsch dichter had doen kennen.

Min of meer onder Seneca's invloed staat de „Mariamne", een treurspel in vijf bedrijven met koren, van den Kortrijkschen geneesheer JAN DE VALCKGRAVE, in 1634 te Kortrijk vertoond en het volgende jaar daar gedrukt; maar het optreden van allegorische personen, als Liefde, Onrust, Quaet Vermoeden, Nydigheyt en Wraekghierigheyt, die moeten voorstellen wat er omgaat in het gemoed van Herodes, den eigenlijken hoofdpersoon van het stuk, wanneer deze nog aarzelt zijne echtgenoote Mariamne te doen vermoorden, maakt in dit stuk een weinig classieken indruk, evenals ook het handelend optreden van eene ontastbare figuur als Echo.

Het meest onder classieken invloed staat de beste der Zuidnederlandsche tooneeldichters uit de 17de eeuw, de schilder GUILIAM VAN NIEUWELANDT, die echter half Amsterdammer was, al was hij dan ook in 1584 te Antwerpen geboren. Zijne jeugd bracht hij in Amsterdam, zijne jongelingsjaren te Rome door en eerst in 1606 keerde hij naar Antwerpen terug, waar hij toen werd opgenomen in het St.-Lucasgild en ook lid werd van de kamer „De Olyftack". Voor deze schreef hij in 1614 het treurspel „Livia", dat eerst in 1617 vertoond werd evenals zijn „Saul", waarop in 1618 zijn „Claudius Domitius Nero" volgde. Voor „De Violiere" dichtte hij in 1624 „Aegyptica ofte Aegyptische Tragoedie van M. Anthonius en Cleopatra", en in 1628 „Salomon", waarmee hij afscheid nam van zijne geboortestad, want nog in hetzelfde jaar begaf hij zich weder naar Amsterdam, waar in zijn sterfjaar 1635 nog twee treurspelen van hem uitkwamen: „Sophonisba Aphricana" en „Jerusalems verwoestingh door Nabuchodonosor".

Van zijne drie bijbelsche treurspelen hebben wij reeds gesproken; van die, welke onderwerpen aan de ongewijde geschiedenis ontleenden, stemt de „Livia" nog het minst met de classieke tragedie overeen, ofschoon de bedrijven er reeds door reizangen besloten worden. Het is een waar gruwelstuk, waarin de eene moord volgt op den anderen. De persoon, die de titelrol vervult, wordt reeds vermoord in het allereerste gedeelte van het stuk, en van de zeven personen, die er in optreden, zijn er bij het dichtschuiven van de gordijn nog maar twee in leven. Evenals in Seneca's treurspelen verschijnt ook in dit stuk een geest, namelijk de wraakroepende geest der geheel onschuldig door haar zoon vermoorde Livia, op wier verschijning de moordenaar zich zelf in wanhoop van het leven berooft.

De „Claudius Domitius Nero" vangt zelfs met eene geestverschijning aan, uit den Acheron oprijzende, waarna wij er nog eene tweede in te zien krijgen, namelijk van Agrippina's geest, evenals Livia wraakroepende over moedermoord. Seneca's invloed op VAN NIEUWELANDT blijkt wel het meest overtuigend hieruit, dat een droomverhaal, door Poppaea aan Nero gedaan, de vrij getrouwe vertaling is van een soortgelijk droomverhaal uit Seneca's „Octavia". Trouwens ook andere gedeelten uit dat treurspel zijn door VAN NIEUWELANDT in het zijne vertaald,

terwijl er verder, evenals in de „Sophonisba", ook nog de aan Seneca ontleende voedster in optreedt.

De „Sophonisba", die zelfs, behalve in een gezang aan het eind van het vierde bedrijf, geene reizangen heeft (evenmin als „Salomon"), vertoont daarentegen een wat meer romantisch karakter, vooral in het laatste bedrijf, waarin verschillende allegorische personen, terwijl Sophonisba er den giftbeker ledigt, een wilden fakkeldans uitvoeren. Door den versvorm wijkt dit stuk eveneens van de strenge vormeenheid der classieken af, daar bv. Masinissa en Sophonisba er hunne liefde in lyrische strophen tegenover elkaar uitspreken; maar dat de eenheidswetten van plaats en tijd er niet bij in acht genomen zijn, onderscheidt het stuk niet van VAN NIEUWELANDT's andere treurspelen.

Dat de „Aegyptica", die veel ontleend heeft aan Garnier's „Marc Antoine" (van 1578), bij gelijkheid van stof ook eenige gelijkenis vertoont met Shakespeare's „Antony and Cleopatra", behoeft ons niet te verbazen, en evenmin, dat er ook een comisch tooneel in voorkomt, al druischte dat lijnrecht in tegen de leer der aanhangers van de classieke school, waarvan VAN NIEUWELANDT dus wel een dankbaar leerling, maar geen onvoorwaardelijk voorstander kan geweest zijn. Als schilder behoorde onze dichter tot de epigonen der Italiaansche school en koos hij bij voorkeur Romeinsche bouwvallen en triomfbogen tot onderwerpen zijner kunst.

Behalve tooneelstukken kennen wij ook nog andere dichtwerken van hem, zooals eene „Elegie op den dood van Albertus van Oostenrijk" in 1621 en, van hetzelfde jaar, een uitvoerig leerdicht „Poëma van den mensch, inhoudende d'ijdelheydt des Werelts, d'ellende des levens ende rust des doodts", in zeer goede alexandrijnen geschreven, die zelfs meermalen van echt dichterlijken geest getuigen. Trouwens ook in zijne treurspelen komen zulke gedeelten voor, en wanneer hij zich op het voorbeeld der Ouden van de stychometrie in zijne stukken bedient, geeft hij verdienstelijke voorbeelden van kernachtigheid en slagvaardigheid in de woordenwisseling zijner helden. Ook zijne dochter CONSTANTIA, gehuwd met den bekenden schilder van stillevens, Adriaen van Utrecht, werd door hare

tijdgenooten geprezen als dichteres, doch schijnt geene verzen te hebben uitgegeven.

De hartstochtelijke Antwerpsche rechtsgeleerde Jonkheer HERMANNUS FRANCISCUS VAN DEN BRANT, die in 1685 het eeuwfeest van „De Herstellinge van de Roomsche Religie binnen de stadt Antwerpen" met een „blijeindigend treurtriumphspel" deed vieren, nadat hij ook reeds in 1679 „Blyeindige Belgica, tot verheffinge van 't Heilig Sacrament des Autaers ende tot vernietiging der ketteren" had uitgegeven, behoort als treurspeldichter ook tot de classieke richting, ofschoon hij niet zoozeer onder den invloed der Ouden als wel der Fransche tooneeldichters stond. Dat bewijst zijn gruwelijk treurspel „Bela, Prins van Hongaryen", in 1678 te Antwerpen vertoond, maar zoo stroef van versbouw, dat de toeschouwers het ongenietelijk vonden. Dat het stuk viel, weet hij zelf echter aan het opzettelijk slechte spel der tooneelspelers, naar hij meende tegen hem opgeruid door ADRIAEN PEYS, die destijds en later te Antwerpen verschillende vertalingen van Fransche blijspelen liet vertoonen, welke eigenlijk eerst tot de volgende periode behooren en meerendeels ook of zelfs wel uitsluitend te Amsterdam vertoond en gedrukt zijn. VAN DEN BRANT wreekte zich echter op PEYS door een hekelspel: „Het verweirde Sothuys van Antwerpen" te schrijven, dat in 1678 te Amsterdam werd gedrukt, en later nog door eenige blijspelen gevolgd werd.

De ware vertegenwoordiger van het Fransch classicisme in de Zuidelijke Nederlanden was echter in de tweede helft der 17de eeuw de Brusselsche boekdrukker CLAUDE DE GRIECK, die o.a. in zijn „Heraklius" (1650) een treurspel van Pierre Corneille overbracht, in zijn „Don Japhet van Armeniën" (1657) een aan het Spaansch ontleend stuk van Scarron vertaalde, in „Den grooten Belisarius" (1658) een treurspel van Rotrou ten tooneele bracht en in zijne „Zenobia" (1667) de „Zenobie, reine d'Arménie", door Montauban naar het Spaansch bewerkt, in het Nederlandsch berijmde; doch deze stukken zijn voorloopers van de letterkunde, die in het volgende tijdvak zou overheerschen.

Wij nemen er afscheid mee van de Zuidnederlandsche tooneelpoëzie, om nu nog iets over het Zuidnederlandsche

wereldsche lierdicht mee te deelen, want geheel verwaarloosd werd dat in elk geval niet, al kon ook dat met het Noordnederlandsche van dien tijd niet wedijveren. Tot de verdienstelijkste liedboekjes behoort de „Triumphus Cupidinis", in 1628 uitgegeven door JOAN YZERMANS, waarin men „stichtige en seer vermaeckelijcke liedekens" vindt, en ook „sommige epitalamiën, bruyloft-liedekens en andere poëmata".

In 1641 gaf GUILLIAM VAN DER BORCHT, van wien wij reeds gezien hebben, dat hij als tooneeldichter zijn uiterste best, schoon te vergeefs, deed om te Brussel een schouwburg als de Amsterdamsche te stichten, op negentienjarigen leeftijd — blijkens zijn door ALEXANDER VAN FORNENBERCH geteekend en aan den liedbundel toegevoegd portret — eene verzameling liederen uit onder den titel „Brusselsche blom-hof van Cupido". Zij is in drie deelen verdeeld: in het eerste deel vindt men „minneklaghten", in het tweede „herders-ghesangen", in het derde „boertighe lietjens". Uit de lofdichten blijkt, dat VAN DER BORCHT in vriendschapsbetrekking stond tot verschillende Antwerpsche dichters, die niet zonder recht zijn lof verkondigden. Zijn broeder Jan van der Borcht of Joannes a Castro versierde het liedboek met 12 kopergravures. Zinnebeelden, aan de dierenwereld ontleend, gaf VAN DER BORCHT een jaar later in zijne „Sedighe Sinnebeelden op den aerdt der gepluymde, vier-voetighe, waterighe, ghekorven oft bloedeloose dieren", en in 1643 volgde van hem nog een, o.a. door zijn Brusselschen vriend CLAUDE DE GRIECK terecht geprezen, uitvoerig werk „Spieghel der eyghen kennisse", waarin verschillende verhalen, elegieën en hekeldichten, ten deele in goede alexandrijnen, ten deele in korteren versvorm, voorkomen, met ondicht afgewisseld.

Het land van Waas leverde in den kapitein ALBERTUS IGNATIUS D'HANINS een dichter op, die evengoed in Latijn, Spaansch en Fransch als in 't Nederlandsch verzen wist te maken, meest alle ter eere van de Spaansche Overheid en de Katholieke kerk met hare heiligen, nadat hij, vóór 1666, zijn ontslag uit den krijgsdienst genomen en zich te Gent gevestigd had. Vóór dien tijd, in 1653, had hij reeds te Brussel een liedbundel uitgegeven onder den titel „Het bevel van Cupido, bestaende in dry deelen: minnelietjens, herdersgedichten

en kluchten". Tot zijne eer moet gezegd worden, dat hij, die in staat was gemakkelijk in vreemde talen te dichten, het toch eene schande zou gerekend hebben voor „onse edel Gentsche maegt", indien zij bij de huldiging van den Spaanschen Koning Karel II als graaf van Vlaanderen niet te voorschijn gekomen ware „met eenigh Vlaems ghedicht tot eer van haren vorst en quytingh van haer plicht, schoon datter in het hof geen Vlaemsch meer wordt gesproken", zooals hij zegt, „en dat ons vorst sinds lang 't ghebruyck heeft afgebroken der Nederlantsche tael".

De Antwerpsche koopman NICOLAUS OMAZUR, een vriend van Alexander van Fornenberch, Guiliam Ogier, Geeraerdt van Wolschaten, Adriaen Peys en Cornelis de Bie, kwam er eerst in 1663 toe, dus op gevorderden leeftijd (want hij was 23 September 1603 te Antwerpen geboren), aan de „eerbare, geest-rijcke en sangh-minnende Jouffrouwen der stadt Antwerpen" een liedboek te wijden, waarvan de titel reeds voldoende den inhoud doet kennen: „Labyrinthus Cupidinis, dat is Den doolhof der Liefde, waer in eertijts Daphne (van Apollo vervolght sijnde) verkeerde in eenen Lauwrier-boom, Verciert met Roose-Tuynen van Rijmen, ghestelt op de nieuwste Danswijsen ende Stemmen van desen tijt, bestaende in Minne-Liedekens, Herders-Sanghen, Veldtdeuntjens, etc." Wij kunnen er, ofschoon het niet zonder verdienste is, evenmin bij stilstaan als bij „Den eerelycken Pluck-vogel ghepluckt in diversche pluymkens van Minne-Liedekens ende andere Vrolijckheden; uyt-ghebroeyt door Joncker LIVINUS VAN DER MINNEN" en het eerst in 1669 te Brussel gedrukt.

Dat het in de Zuidelijke Nederlanden aan minneliederen, ook in den Renaissancestijl, te eenemale ontbrak, mag dus niet worden beweerd, maar hun aantal is toch zeer gering in verhouding tot de vele geestelijke liederen, die daar in de 17de eeuw uitkwamen; en zoo is het ook met andere gedichten van wereldsche dichters, die te midden van de vele priesterdichters slechts een klein groepje vormen. Toch blijven er nog enkele ter vermelding over, zooals EVERAERT SICERAM, die in 1615 te Antwerpen eene vertaling uitgaf der 23 eerste cantos van „Il divino Ariosto oft Orlando Furioso". Opmerkelijk is het, dat de vertaler meende het een en ander uit het ge-

dicht, dat hem voor zijne Vlaamsche lezers minder belangwekkend voorkwam, te mogen weglaten, en dat hij in de plaats daarvan in verschillende zangen vrij wat nieuws heeft ingelascht, met name de moordgeschiedenis, die Thomas Kyd in „The Spanish Tragedy" behandelde, en die hij aan diens treurspel zelf, maar ook aan de bron daarvan, ontleend schijnt te hebben. Evenals het oorspronkelijk gedicht van Ariosto bestaat ook de vertaling er van uit achtregelige strophen (rijmschema *abababcc*), maar de versmaat onderscheidt zich in niets van de onregelmatige metriek der rederijkersballade.

Tot de oudere dichters, die nog in het laatste kwart der 16de eeuw hunne werken schreven, behoort PHILIPS NUMAN, griffier der stad Brussel, waar hij in 1617 overleed. Na in 1583 onder den vergriekschten naam Hippophilus Neander een dichtwerk, „Den Spieghel der Menschen", te hebben uitgegeven, droeg hij in 1590 zijn zeer uitvoerig leerdicht „Den strijt des gemoets in den wech der deuchden" aan de Regeerders zijner stad op. In den ouderwetschen refereinvorm geeft hij daarin verstandige lessen van levenswijsheid, vervat in eene beschaafde taal, die nochtans niet geheel vrijgehouden is van bastaardwoorden, en dat wel opzettelijk, zooals blijkt uit eene „voorsprake", waarin hij het gebruik van vreemde woorden verdedigt. In Latijnsche verzen begroette hij in 1599 de Aartshertogen. Gedurende zijne latere levensjaren heeft NUMAN zich vooral bezig gehouden met het beschrijven en verheerlijken van de mirakelen onzer Lieve Vrouwe van Scherpenheuvel bij Sichen in Brabant.

Jonkheer RICHARD VERSTEGEN, in Engeland uit Antwerpsche ouders geboren en in 1640 te Antwerpen overleden, wisselde zijne oudheidkundige studiën af met het schrijven van epigrammen, waarvan hij den eersten bundel in 1617 uitgaf, en waarin hij den draak stak met Fransche modes en Hollandsche theologische haarklooverijen. Een ander oudheidkenner, de bekende rechtsgeleerde en zegelbeschrijver OLIVIER DE WREE of VREDIUS, te Brugge in 1596 geboren en daar in 1652 overleden, diende als dichter kerk en godsdienst door in 1624 „den oorspronck ende voortganck der Carmeliten" in rijm te stellen, en dat deed eveneens zijn beschermeling de advocaat LAMBERT DE VOS van Brugge, onder wiens vele

godsdienstige dichtwerken slechts één enkele bundel voorkomt, waarin een darteler toon heerscht, Bacchus en Venus het onderwerp zijn en de invloed van Daniël Heinsius te bespeuren is.

Door Heinsius werd ongetwijfeld ook nog vrijwat invloed geoefend op den geleerden Leuvenschen hoogleeraar ERYCIUS PUTEANUS, te Venloo 4 Nov. 1574 geboren, die in 1606 den leerstoel van Lipsius innam en tot zijn dood (17 Sept. 1646) bleef bekleeden. Zijne talrijke Latijnsche geschriften in proza en poëzie kunnen hier natuurlijk niet ter sprake komen, ofschoon zij tot het beste behooren, wat de Zuidelijke Nederlanden in de 17de eeuw leverden; maar wel moeten wij even vermelden, dat hij onder den naam Honorius van den Born ook Nederlandsche gedichten uitgaf, namelijk „Ledigh leven, daghelycks broodt, met korte jaerlanghe dichtstichtighe spreuckbeelden tot deughden voedsel uitghedeylt", zooals de titel van den in 1639 uitgekomen tweeden druk luidt, waarbij hij in 1641 nog eene „Toemaete" voegde. Natuurlijk kan van een werk van PUTEANUS niet gezegd worden, dat het onbeteekenend is, maar dat het als poëzie hoogen lof verdient, zal wel niemand beweren. Even weinig dichterlijk zijn de „Poëmata in nederduytsche taele", in 1641 in 't licht gezonden door den Brusselschen advocaat G. THEODOSIUS WALHORN of DECKHER, en de „fraeye kortbondige spreuken, geschiedenis en dichtjens", waarmee de bekwame Antwerpsche geneesheer MICHIEL BOUDEWIJNS in 1654 „tot lichter onthouden en vermaeck" zijne, zooveel mogelijk „in eyghene, suyvere Nederlandsche tael" geschreven, genees- en gezondsheidsleer op het voorbeeld van Van Beverwyck doorvlocht.

Ten slotte moeten wij nog eens terugkeeren tot CORNELIS DE BIE van Lier, die zich, behalve door zijne vele tooneelstukken, ook heeft doen kennen door gedichten in anderen trant, maar meest van zedelijken of stichtelijken aard. Onder deze treedt zijn „Faems Weer-galm der Neder-duytsche Poësie" van 1670 als het meest bekende op den voorgrond. Aan den abt der Premonstratenser abdij van Tongerloo toegewijd, tracht het door „zedige moraliteyten en sinne-beelden", waarbij dicht en ondicht afwisselen, in het licht te stellen wat er al onder „'s werelts Sots-cap" schuilt. Het is een zonderling mengelmoes

van geleerdheid en naiveteit, zonder begrijpelijke reden in vijf hoofdstukken afgedeeld en telkens van het een op het ander overspringend. Opmerking verdient het, dat De Bie in zijne „Aenleydinghe" of voorrede spreekt van „den Hollantschen styl en manier" van schrijven, en dat hij, zonder ook maar even van Vondel (dáár althans, want elders noemt hij zijn naam wel) te reppen, alles, nu en dan zelfs woordelijk, overneemt wat Vondel in zijne „Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste" geschreven had. Ook van Zacharias Heynsz maakt hij melding, zoodat hij blijkbaar ook wel bekend was met hetgeen er in Noord-Nederland was uitgekomen. Toch zijn zijne Noordelijke stamgenooten over het algemeen zijne vrienden niet, want bij zijn betoog „dat de kettery den oorspronck is der Nederlandtsche allende" en ook elders in zijne dichtwerken toont hij duidelijk genoeg zijn afkeer van het „gebroedtsel der Calvinisten" en wijt hij den treurigen toestand van zijn land aan den voorspoed der gehate opstandelingen.

Van meer beteekenis is een der eerste werken van De Bie, dat reeds in 1661 voltooid was, maar waarvan de uitgave door het overlijden van zijne eerste echtgenoote, Elisabeth Smits, in 1662 een jaar vertraagd schijnt te zijn, namelijk „Het Gulden Cabinet van de Edel Vry Schilder Const".

Het opschrift van zijn daarbij gevoegd portret, door Jan Meyssens naar de schilderij van Erasmus Quellinus gegraveerd, leert ons, dat Cornelis de Bie den 10den Februari 1627 te Lier werd geboren. Dat zijn vader Adriaen de Bie zelf een verdienstelijk schilder was, verklaart voldoende de liefde, die zijn zoon levenslang voor de schilderkunst heeft gehad en die hem ook dit werk in de pen gaf. Toch had Cornelis zelf in 1648 te Leuven philosophie gestudeerd, en vermoedelijk ook rechten, daar hij bij het uitgeven van zijn eerste werk notaris, procureur en griffier bij de militaire rechtbank te Lier was. Later was hij ook meermalen lid der Regeering van zijne geboortestad en ouderman en deken van de lakenhal. Dat hij bovendien ook langen tijd de dichter der kamer „Den groeyenden boom" is geweest, hebben wij reeds gezien, en tot in zijn hoogen ouderdom is de dichtkunst zijne liefste bezigheid geweest. Hij legde de pen zelfs nog niet neer, nadat hij in 1706, toen de dood zijner tweede vrouw, Isabella Caelheyt, hem

blijkbaar ook aan zijne eigene sterfelijkheid herinnerd had, „voor synen vriendelycken Adieu aen de Werelt” nog een uitvoerig werk, „Echos Weder-klanck” had uitgegeven, waarin tal van stichtelijke gedichten voorkomen en ook tooneelstukken, o.a. eene als realistische schets van het volksleven welgeslaagde „klucht van den Nieuw-gesinden Doctoor, Meester Quinten-Quack, en Cortisaan, synen bly-geestigen Knecht”. Op het fraai gebeeldhouwde grafmonument, dat hij in de St.-Gommaarskerk te Lier voor zijne beide echtgenooten en zich zelf liet oprichten, is zijn eigen sterfjaar niet ingevuld en ons ook nu nog onbekend, schoon wij weten, dat hij in 1711 nog leefde, dus vijftig jaar nadat hij door „Het Gulden Cabinet” de aandacht op zich gevestigd had.

Dat werk geeft in dicht en ondicht, in Latijn en Nederlandsch, historische aanteekeningen over, kenschetsende mededeelingen aangaande en hooggestemde lofspraken op bijna driehonderd schilders, plaatsnijders, beeldhouwers en bouwmeesters, meerendeels Nederlandsche, die van het midden der 16de eeuw af geleefd hadden of voor een groot deel nog in leven waren, toen het werk uitkwam. Het is een waar prachtwerk, want van alle kunstenaars vindt men er het portret; doch niet al die portretten waren opzettelijk voor De Bie's werk vervaardigd: vele er van waren reeds in 1649 zonder tekst in een bundel uitgegeven.

„Wie dat de Kunst beschryft, zal leeven door zyn blaaren”, riep Jan Vos uit in een lofdicht, dat hij voor De Bie's „Cabinet” maakte en dat opnieuw De Bie's vriendschapsbetrekking met Hollandsche dichters en zijne belangstelling ook in de Hollandsche kunst bewijst. Zoo zeide hij ook (in 1706) in de voorrede voor zijn treurspel „Wraek van de verkrachte kuysheydt bewesen in 't ramp-salig leven van de princerse Theocrina, onteert van den ontuchtigen en bloetgierigen Amurath”, een gruwelspel, waarin niet minder dan zeven dooden vallen, dat daarin „den loon van de deught, naer den Brabantschen stiel, soetvloeyigh en zedigh voorgestelt, ende de straf van het quaet, volgens de maniere der hollantsche hooghdraventheydt (wat wel de hoogdravendheid van Vos' „Aran en Titus” zijn zal) rym-geestigh bewesen” werd, „om daerdoor den mondt te stoppen van alle belgh-suchtige be-

nijders, hun latende voorstaen, jae geloovende, dat eenen Brabantschen rijmer met die van Hollant niet en sou connen over een comen".

XLII

De Psalmen en Godsdienstige liederen in Noord-Nederland.

Onderscheidt de Zuidnederlandsche letterkunde zich in de 17de eeuw van de Noordnederlandsche ook hierdoor in 't oog vallend, dat het geestelijk of kerkelijk karakter er van zoo duidelijk op den voorgrond treedt, en dat onder de Zuidnederlandsche dichters de geestelijken eene zoo sterke meerderheid vormen, toch ontbrak het ook in de Zeven Vereenigde Gewesten aan stichtelijke poëzie in dien tijd geenszins en hebben ook daar de geestelijke voorgangers, de predikanten, de dichtkunst gaarne in dienst gesteld van den godsdienst, terwijl ook leeken daaraan ijverig hebben meegedaan.

Dat eene dienende kunst uit den aard der zaak eene beperkte kunst is, te beperkter naarmate de godsdienstige overtuiging stelliger en dus minder rekbaar is, geeft ons nog de vrijheid niet, die dienende kunst als minderwaardig in een hoekje te dringen. Wil de kunst niet ontaarden in een ijdel spelen met woorden, klanken, kleuren of lijnen, maar wil zij inhoudvol en daardoor belangwekkend blijven, dan mag de poëzie, die haar inhoud vindt zoowel in gedachten als in gevoelsstemmingen, niet willekeurig godsdienstige gedachten of stemmingen van een godvruchtig gemoed als inhoud harer kunstvormen wraken, alleen omdat de vrome dichter haar dienstbaar maakte aan hetgeen in zijn oog van meer gewicht is. Zij mag er zich zelfs op beroemen, dat zij ook in den staat van dienstbaarheid hare waarde behouden kan, al heeft zij als onafhankelijke kunst ook gelegenheid, de wieken breeder uit te slaan en hooger vlucht te nemen.

Allerminst mag de geschiedschrijver der letterkunde minachtend de voortbrengselen eener op stichting gerichte kunst voorbijgaan, daar hij immers het karakter zijner wetenschap zou miskennen door als dogmatisch kunstleeraar op te treden. Alleen zal hij beknoptheid bij de behandeling der godsdienstige

poëzie hiermee kunnen verontschuldigen, dat deze poëzie zich slechts op een beperkt gebied van menschelijk denken en gevoelen beweegt, en daardoor zoo weinig verscheidenheid van inhoud en toon oplevert, of m. a. w., dat de verzen van den eenen stichtelijken dichter dikwijls zoo sprekend gelijken op die van den anderen. Ook zal hij kunnen opmerken, dat het bewustzijn van tot nut en stichting zijner medemenschen bij te dragen menig stichtelijk dichter heeft verleid, in de eigenlijke kunst niet naar het hoogste te streven, maar zich met het middelmatige tevreden te stellen; en het middelmatige, dat vanzelf allicht ook het algemeene is, verdient alleen in zijne algemeenheid en niet ook individueel te worden besproken.

Toch is er in de godsdienstige poëzie der 17de eeuw nog wel verschil in toon en kleur waar te nemen, bepaaldelijk in de Noordelijke gewesten, waar op godsdienstig gebied zoo weinig eenstemmigheid heerschte en zoovele van elkaar zeer verschillende sekten gevonden werden. Voorzoover de verschilpunten hoofdzakelijk van leerstelligen aard zijn, raken zij het wezen der poëzie niet; maar zeer dikwijls ook gaan zij samen met meerdere of mindere gestrengheid van levensopvatting, dieper of oppervlakkiger gemoedsleven, fijner of minder fijn gevoel, blijmoediger of somberder wereldbeschouwing. Deze brengen zelfs eenige verscheidenheid in de gedichten van den in dien tijd op godsdienstig gebied toongevenden kring der Gereformeerden, waarin wij ons nu door dichtvaardige predikanten zullen laten binnenleiden.

Aan de spits van deze staat, als de oudste en geenszins de minste, JACOBUS REVIUS, die, in 1586 te Deventer geboren, te Amsterdam werd opgevoed en te Harderwijk studeerde, waarna hij eerst predikant werd te Zeddam, vervolgens te Winterswijk en in 1614 te Deventer. In 1641 werd hij als opvolger van Festus Hommius benoemd tot regent van het Statencollege te Leiden, waar hij zich een vurig Calvinist toonde en bij zijne heftige bestrijding van Cartesius door Curatoren zelfs tot bezadigdheid moest vermaand worden. Den 15den November 1658 is hij daar overleden.

Ter eere van zijne geboortestad schreef hij in 't Latijn een nog zeer gewaardeerd werk, „Daventria illustrata", en als Nederlandsch dichter maakte hij zich in 1630 vooral bekend

door zijne *Overysselsche Sangen en Dichten*, waarop later nog enkele andere gedichten volgden, b.v. op de overwinningen van Gustaaf Adolf van Zweden en op de nederlaag der Spanjaarden op het Slaak. Al zijne verzen getuigen van een krachtigen geest, die zich in eigen woorden scherp, soms hekelend, wist te uiten en de taal daartoe volkomen tot zijne beschikking had. Zijne streng Calvinistische richting komt ook in zijne verzen duidelijk uit: hij is er niet zachtzinnig in zijn oordeel over anderen, maar tevens gestreng voor zich zelf.

REVIUS, die als „reviseur" eenig aandeel had gehad aan de Statenvertaling des Bijbels, was het eens, zooals hij zeide, met „het eendrachtig gevoelen van alle verstandige, dat de nieuwe oversettinge des Nederduytschen Bybels met een goede verbeteringe der Psalmen behoorde gevolgt te werden". De in de kerken gebruikelijke psalmberijming van Datheen, waaraan de meerderheid der ongeletterde gemeenteleden bijzonder gehecht was, behoefde daarom nog niet afgeschaft te worden, maar eischte toch dringend verbetering, en toen REVIUS eenigen tijd te vergeefs gewacht had, of ook anderen dat verbeteringswerk zouden ter hand nemen, gaf hij in 1640 daarvan zelf eene proeve in 't licht onder den titel: „De CL Psalmen Davids, eerst in Ned. dicht gebracht door P. Dathenum ende nu gebetert door J. Revium."

Anderen, van meening dat Datheen te willen verbeteren verloren moeite was, gaven eigen vertalingen in rijm uit, en ook in rijmlooze verzen, zooals in 1644 JOAN DE BRUNE, die in zijne voorrede wees op „de gebreklickheid" van Datheen's berijming, onder de vrienden van poëzie reeds berucht om „de onduitse taale, 't slecht gedicht, de onnutte stopwoorden, als *fijn, bloot, eenpaer, koene, gaar, klaar, rein, saan, dit termijn*, enz. en vele onwoorden als *pofhansen* en diergelijke, die onder deese heilige gesangen gemengt zijn", zooals hij zeide.

Even ongunstig oordeelde HUYGENS over Datheen's werk in het korte lofdichtje, door hem in 1656 gemaakt op de nieuwe psalmberijming die HENRICK BRUNO toen in 't licht zond. „*Dat een* van *Datheen*", zeide hij, „daer is de wereld sot nae", en waarom? alleen omdat het „'t oudste kind" was; maar de vromen mochten er dan alle mee tevreden wezen, „'t was all te vreen op God na", vreesde hij. Dat HUYGENS in het kerk-

gezang bijzonder belangstelde, is bekend: niet alleen de woorden, maar ook de muziek ging hem zeer ter harte, en onder zijne eigene composities waren dan ook verscheidene nieuwe psalmwijzen. Vooral ook ergerde hij zich aan de oorverscheurende manier, waarop zoo vaak in de kerken werd gezongen: een euvel, dat, naar zijne meening, alleen te verhelpen was door den zang, meer dan gewoonlijk plaats vond, met orgelspel te begeleiden, want zelfs in de groote stadskerken ontbrak het orgel toen nog dikwijls of werd het niet gebruikt. Zoo kreeg bv. de Westerkerk te Amsterdam eerst in 1687 een orgel.

Zóóveel belang stelde Huygens hierin, dat hij zelfs in 1641 een prozageschrift in 't licht zond, getiteld: „Ghebruyck en onghebruyck van 't Orgel in de Kercken der Vereenigde Nederlanden", waarin hij welsprekend pleitte voor het orgel als middel om de stichtelijkheid der godsdienstoefeningen te verhoogen of liever om het onstichtelijke er van te verminderen, maar waarin hij tevens uitdrukkelijk te kennen gaf, dat hij het orgel niet misbruikt wenschte om er de zinnen mee te streelen, zooals in de Roomsche kerken zoo dikwijls geschiedde. Dat hij ook tegen zulk een misbruik te velde trok, was noodig, omdat men hem anders, vreesde hij, van papisterij zou verdacht hebben, daar de strenge Calvinisten immers alle kunst bij de godsvereering uit den booze achtten en als paapsche afgoderij veroordeelden.

Toch heeft hij daarmee niet kunnen verhinderen, dat zekere Jan Jansz. Calckman een zeer heftig en lasterlijk libel als „Antidotum" uitgaf tegen de werking van het paapsche venijn, dat Huygens, zooals het heette, met een schijnheilig gezicht in de Kerk trachtte te verspreiden. Huygens vond dit geschrift zóó beleedigend en gevaarlijk, dat hij meende zich te moeten verdedigen door een bundel „Responsa prudentium" uit te geven, waarin hij gunstige beoordeelingen van gezaghebbende mannen over zijn geschrift had bijeengebracht, terwijl hij bovendien nog bewerkte, dat de Haagsche kerkeraad het „Antidotum" als een lasterschrift veroordeelde en den schrijver dwong, „christelyke satisfactie" te geven. Van overhelling tot het pausdom verdacht te worden, was, voor wie gaarne protestant wilde blijven, destijds zóó gevaarlijk, dat, naar het mij toeschijnt, Huygens' spoedig hierop gevolgde aanval op Tessel-

schade's „misgeloof", zooal niet uitsluitend, dan toch grootendeels, heeft moeten dienen om den verkeerden indruk uit te wisschen, dien hij op menigeen door zijn pleiten voor het kerkorgel had gemaakt.

Zelfs de afkeuring van Datheen's psalmberijming was bij de fijnen verdacht, en daarom was het niet zonder beteekenis, dat zelfs Cats in 1659 in een lofdicht voor den tweeden druk der, het eerst in 1648 uitgegeven, psalmberijming van Mr. Cornelis Boey durfde schrijven, dat Davids harpgezang „na langen tijd gebroght in onse spraeck, by menigh mensch bynaest was sonder smaeck", zoodat Boey allen lof verdiende, die „op Davids harp als op vernieude snaren speelde". De groote massa gereformeerden toch vereenzelvigde Datheen's berijming zoozeer met de gewijde liederen van David zelf, dat iedere andere berijming hun, daarbij vergeleken, als menschenwerk en niet meer als Gods woord in de ooren klonk. Men wilde nu eenmaal in de kerken niet het werk zingen van dezen of dien bekenden dichter.

Toen de predikant van Ridderkerk, Hermes Celosse, in 1665 weder eene nieuwe psalmberijming uitgaf, begreep hij dan ook wel, dat er geene kans was, die in de kerken ingevoerd te krijgen en gaf hij in zijne voorrede den volgenden raad: „Ik meene, dat indien ooit een ander rijm van David in de Neederlandse Kerken in plaatse van Datheni rijm mochte komen ingevoert te worden, hetselve allerbest en alderbequaamst aldus soude konnen geschieden, te weeten: indien uit alle degeene, die de Psalmen Davids ooit in rijm gestelt ende in 't licht gegeven hebben, wierde uitgekipt hetgeene allerbest met den text overeenquam, het beste duits ende de beste rijm was, ende dat daaruit dan een psalmboek wierde gemaakt, om zo alle d' ijdle eere, nijd en wangunst uit Christi kerke te weeren, dat seekerlijk te wachten stonde, zo wanneer iemants rijm in 't particulier die eere wierde aangedaan".

Dit „concept" beviel „bysonderlik wel" aan den Amsterdamschen goudsmid en voorzanger der Amstelkerk Hendrik Ghysen, en hij ondernam met oordeel en geduld het door Celosse aanbevolen werk. Hij verschafte zich een groot aantal psalmberijmingen, niet minder dan zeventien, en heeft „deese alle ingesien, vers tegen vers, ja reegel tegen reegel, en die met malkander vergeleeken, beneffens de Textwoorden van

de nieuwe Oversettinge en dan, zoveel de rijm, op malkander slaande, konde lyden, datghene uitgekipt, dat, na sijn oordeel, het naaste aan de woorden of zin van den text quam, en de vloeienste rijm was". Verder veranderde hij zelf hier en daar een woord. Dezen arbeid noemde hij „het plukken van bloemen en saamenbinden tot een bouquet", en dezen bundel gaf hij in 1686 met eenige lofdichten (ook van HUYGENS, VOLLENHOVE en BALTHAZAR BEKKER) in 't licht onder den titel van „*Hoonigraat der Psalmdichten* ofte Davids psalmen met d'andere lofsangen".

De dichters, die hij voor zijn werk heeft geplunderd, wier verzen hij netjes in stukjes heeft geknipt om ze dan als eene legkaart, soms inderdaad niet onverdienstelijk, weer tot een geheel te maken, noemt hij zelf op, en wij zullen zijn voorbeeld volgen, om te doen zien, hoevelen zich vóór dien tijd al met het berijmen der psalmen hadden bezig gehouden. Gedeeltelijk hebben wij ze trouwens al vroeger besproken of althans genoemd. In chronologische volgorde zijn het:

PETRUS DATHEEN (1566), PHILIPS VAN MARNIX (1580), ANTHONIS DE HUBERT (1624), DIDERICUS RAFELSZ. CAMPHUYSEN (1630), JACOBUS REVIUS (1640), de Amsterdamsche predikant HENRICUS GELDORPIUS (1644), Mr. CORNELIS BOEY (1648), de Leidsche spraak- en wiskunstenaar CHRISTIAEN VAN HEULE (1649), JACOB WESTERBAEN (1655), HENRICK BRUNO (1656), de Amsterdamsche predikant JACOBUS CLERQUIUS (1664), HERMES CELOSSE (1665), DIRCK ADRIAENSZ. DISSELBURG (1666), die gedeeltelijk in rijm, gedeeltelijk rijmloos had vertaald, de Amsterdamsche drogist JOANNES SIX VAN CHANDELIER (1674), die in 1657 reeds een bundel niet onverdienstelijke „Poesy" van verschillenden aard had uitgegeven, Mr. SAMUEL VAN HULS (1682), eerst klerk ter griffie van de Generaliteit en later secretaris van Prins Willem III, JOACHIM OUDAEN (1684) en JOHANNES ROLDANUS (1685), predikant te Enkhuizen.

Van enkele andere psalmvertalingen had GHYSEN geen gebruik kunnen maken, zooals bv. van die van JOAN DE BRUNE, als in rijmlooze verzen geschreven, en „De versnaarde koningsharp", door den Hagenaar CHRISTOFFEL PIERSON in 1679 te Gouda, waar hij toen woonde, uitgegeven, omdat daarin „de psalmen Davids na den text of naasten zin verkort" waren. Evenmin kon GHYSEN gebruik maken van „De Psalmen Davids

in Nederduytsche Rijmen gestelt" door Mr. AERNOUT VAN OVERBEKE, omdat zij gedicht waren „op deselve wijsen en getal van sang-versen, als die in de Gemeenten in Nederlandt, de onveranderde confessie van Augsburg toegedaen, werden gesongen". Zij waren in 1663 opgedragen aan de predikanten en ouderlingen der Luthersche gemeente te Amsterdam, waartoe AERNOUT VAN OVERBEKE toen behoorde, ofschoon hij te Leiden (in 1632) geboren en daar ook in de rechten gepromoveerd was. Ook hij was Zuidnederlander van afkomst, daar zijn vader, als zoon van een uitgeweken Antwerpenaar, te Frankfort aan den Main het levenslicht zag. Te vergeefs hoopte hij, dat zijne psalmberijming in de Luthersche kerken zou worden ingevoerd ter vervanging van de wel wat verouderde van VAN HAECHT, die daar nog altijd in gebruik was, tot zij wat later vervangen werd door de in 1680 gedrukte berijming van JAN VAN DUISBERG, die al evenmin voor GHYSEN's doel geschikt was.

VAN OVERBEKE, die op eigen kosten zijne psalmberijming had uitgegeven, heeft er slechte zaken mee gemaakt, en daar hij door losbandig leven totaal op zwart zaad geraakt was, nam hij, zooals in dien tijd zoovele berooide pretmakers deden, zijne toevlucht tot de Indiën. In 1668 ging hij als Raad van Justicie naar Batavia, maar reeds na vier jaar keerde hij als bevelhebber van eene retourvloot terug. In 1674 overleed hij te Amsterdam, en zeker heeft men hem geen goeden dienst bewezen door vier jaar later „De Geestige werken" van hem verzameld uit te geven. Toch zijn zij later nog dikwijls herdrukt, omdat de platte geestigheid dezer meerendeels zoutelooze verzen en de reeds in 1668 van hem verschenen „Geestige en Vermaeckelicke Reys-beschryvinge naer Oost-Indiën", die ook in den bundel is opgenomen, bijzonder in den smaak vielen bij de talrijke liefhebbers van onstichtelijke aardigheden. Eenige vaderlandsche gedichten, die VAN OVERBEKE ook reeds vroeger had uitgegeven, namen zij daarbij mee in den koop. In de tweede helft der zeventiende eeuw waren er meer lichtmissen als VAN OVERBEKE, die zich onder de stichtelijke dichters eene plaats zochten te verwerven, als hoopten zij door ernstige verzen het gebrek aan levensernst te kunnen vergoeden.

Ten slotte hebben wij nog ééne psalmberijming te vermelden,

die GHYSEN voor zijne bloemlezing moeielijk kon gebruiken, al was het ook de voortreffelijkste, die er in dien tijd (in 1657) verschenen was, namelijk „Koning Davids harpzangen, den Nederduitschen toegezongen" door JOOST VAN VONDEL en door hem met een gedicht opgedragen aan Christina van Zweden. Zelfs al ware zij niet berijmd naar de Vulgaat, dan nog zou zij voor GHYSEN's doel minder bruikbaar geweest zijn, omdat de strophenbouw niet toeliet haar te zingen op de gebruikelijke melodieën, die ieder wenschte te behouden.

Hoe hoog VONDEL overigens de psalmen stelde, blijkt wel het duidelijkst uit zijne reeds veel vroeger aan CORNELIS VAN CAMPEN gerichte ode: „Wie David pooght te steecken naer zijn kroon, die terght, als Lucifer, den hooghsten troon, en word geschopt uit dat oneindigh schoon des Grooten Vaders". Een eigenaardigen tegenhanger van deze dichterlijke ode gaf VONDEL in eene andere, in denzelfden welluidenden strophenvorm aan DANIËL MOSTART gewijd onder den titel: „De Roomsche lier", met den aanvang: „Wie Flakkus pooght te steecken naer syn kroon, die tart, als Pan, Apolloos hoogen toon, en krijght in 't end den welverdienden loon van Midas ooren". Toch zag VONDEL in David den „onnavolgelijcken Harpenaer, die 't lierspel dooft van Flakkus en Pindaer".

In plaats van de tegenstelling vindt men juist de samenstemming van David en Horatius afgebeeld op het titelblad van de „Nieuwe Gedichten, Sonder rym, naa de Griexe en Latynse Dicht-maten, op allerhande soorten van Verssen, ingestelt" door CONRADUS GODDAEUS, sedert 1634 opvolger van zijn vader als predikant van Vaassen op De Veluwe. Deze bundel, die in 1656 te Harderwijk het licht zag, bewijst dat er ook in de zeventiende eeuw letterkundigen waren, die iets durfden en die er hunne eer in stelden de wereld te verbazen met iets wat „noit voor desen in Neder-duits gesien noch gebruiklik" was, zooals min of meer pralerig te lezen staat op het titelblad, dat zijn beeldwerk dankt aan de vier en twintig psalmen Davids, op verschillende Horatiaansche versmaten vertaald in den bundel te vinden.

GODDAEUS verkeerde zelf in den waan, dat hij met zijne verzen eene geheele omwenteling zou brengen in de Nederlandsche dichtkunst. Tot het maken van rijmlooze verzen had

Geeraardt Brandt, zooals wij beneden zullen zien, toen reeds door pleit en proeve aangespoord, maar GODDAEUS ging veel verder: niet alleen het rijm wenschte hij te verbannen, maar ook de Nederlandsche versmaat. In eene zeer uitvoerige voorrede, waarin alles, wat er van dien aard reeds vroeger zoo nu en dan buitens- en binnenslands was beproefd, zorgvuldig bijeengebracht was, trachtte hij te betoogen, dat in het vervolg ook door den modernen dichter de versbouw der classieken nauwkeurig moest en kon worden nagemaakt. Dat deze versbouw ook de eenige echte versbouw was, nam hij stilzwijgend aan, maar men meene daarom niet, hier te doen te hebben met een overdreven bewonderaar van de alleen zaligmakende classieken; integendeel, GODDAEUS is een dweper met de voortreflijkheid van het Nederlandsch en zou zich voor „seer ondankbaer tegen onse algemeine vaderland en gewoonlike geboort-spraak" gehouden hebben, indien hij niet had trachten aan te toonen, hoever zijne moedertaal in „bequaemheed tot de oprechte en suivre Poësy" de classieke talen overtrof.

In-zijn bundel nu heeft hij aan de groote verscheidenheid van Horatiaansche versmaten Nederlandsche woorden ondergeschoven, want iets anders kan zijn knutselwerk eigenlijk niet genoemd worden. Klemtoon rekent bij zijne metriek niet mee: ook in onze taal onderscheidt hij alleen korte en lange lettergrepen, en wel naar de daarvoor in de classieke talen heerschende regels. Kort zijn voor hem alleen de met één letterteeken geschreven en door één medeklinker gevolgde klinkers: alle andere zijn lang, zelfs de geheel toonlooze klinkers, indien er twee of meer medeklinkers op volgen. Op die geschreven letters heeft hij letterlijk alleen gelet bij het maken van deze verzen, waarvan de taal zich dan ook van het dorste proza door niets anders onderscheidt, dan door tal van latinismen, en toch komt hem nog niet eens de naam van rijmelaar toe.

Uit één der twee grootere gedichten van den bundel: een „Swane-sang", door hem in langdurige ziekte geschreven, en een gedicht „Helle-brand", of een brief door den rijken man der gelijkenis van uit de hel aan zijne broeders op aarde gezonden, zal ik enkele regels als proeve meedeelen, namelijk den aanvang van het laatste gedicht, in wat hij hexameters of heroïsche verzen noemt:

„Soo uit | d'Helle wel | oit een | brief op 'er | aerde ge | raekt is,
Wenscht' ik | , dat dees' | ook dan | vailig | wierde be | handigt
Aen myn | vyf Broe | ders, 't leven | alsnoch | zynde ge | nietend';
Soo s' hun | niet scha | men my | voor haer | seste te | houden".

Verder vindt men in den bundel 144 kleine gedichtjes op 177 personen uit den bijbel, van Adam af tot Christus toe, onder den titel „Tooneel der Oude Wereld". Het laatste gedichtje zegt van Jezus in Sapphischen strophenvorm:

„Dese | den Leeu | is van het | edle | Juda
Tmaagde | lik zaad | , Immanu | el, met | ons God:
Zynde | daerdoor | hier op'er | aerd ge | zegent
Alle ge | slachten | .

Duirig | hem toe | komt lof en | eere | , beide
Hier en | hier nae | maels hy is | onsen | Heiland,
Ende | der woor | den Godes | het Be | ginsel,
Middel en | Einde".

Blijkbaar heeft men in letterkundige kringen bij het lezen van deze verzen de schouders opgehaald. Navolging hebben zij, meen ik, bij niemand gevonden.

Grooter tegenstelling is er moeielijker te denken, dan van GODDAEUS' pijnlijke maatknutselingen en van de onopgesmukte, gemakkelijk vloeiende rijmsels van zijn wat jongeren ambtgenoot WILLEM SLUYTER, den Gelderschen Cats, zooals men hem wel genoemd heeft wegens even eenvoudigen, vloeienden en stichtelijken dichttrant en even groote populariteit, zij het dan ook slechts in den achterhoek van het land, waar zelfs in de negentiende eeuw zijne gezangen nog in den huiselijken kring werden gezongen.

In 1627 te Neede geboren, studeerde hij onder Voetius te Utrecht en werd hij in 1652 predikant te Eibergen in de heerlijkheid Borkulo, aan welker heer, Graaf Otto van Limburg (-Stirum) en Bronkhorst, hij een zijner dichtwerken opdroeg, evenals andere aan diens echtgenoote Elisabeth Charlotte en aan hunne dochter „Gravinne en Vrouwelijn Amelia Louisa Wilhelmina", die ook zelf dichteres was en, zooals hij zegt, „hem en sijns gelijk met dichten bijwijle overwon en zelfs voor gelauwerde geesten niet behoefde te zwichten".

Het lied trok hem bovenal aan en langzamerhand had hij

zoovele „Psalmen, lofsangen ende geestelyke liedekens" gedicht, dat hij ze in 1659 tot een bundel vereenigde, die misschien echter eerst in 1661 het licht zag en in hetzelfde jaar gevolgd werd door een nog veel omvangrijker bundel „Gesangen van Heylige en Godvruchtige stoffe". Deze bevat in vloeiend, zangerig rijm vele dagelijksche en bijzondere bedezangen, avondmaalsliederen en boetzangen, lofzangen op Jezus, waarschuwingen tegen de zonde, lessen van deugd en godvruchtigheid, liederen bij leed en in benauwde tijden en berijmingen van gedeelten uit den bijbel. In negen boeken zijn zij onderscheiden en bij den inhoud van het laatste boek sloten zich zijne reeds genoemde Psalmen en, wat later, nog eene bewerking van „Het Hooge-lied Salomons" aan. Hij gaf ze uit als tegengift tegen „soo vele ydele, lichtveerdige, onkuysche liedekens", als „er dagelijks gedrukt en herdrukt" werden in „een groote menigte van soodanige sangboekjens, die men noemt Minne-beekjens, Lust-hoven, Zang-priëeltjes, Nachtegaeltjes, etc", want „in der Boekverkoopers winkels" zou men, zegt hij, „tegen twee geestelyke wel tien wereldsche (opdat ik niet en segge beestelyke) lied-boeken vinden, waerin dikwijls niet een eenig woord van den waren God of van Christo onsen middelaer en saligmaker gevonden werd, maer wel seer vele van de Heydensche afgoden, tegen het uytgedrukte verbod Gods".

In 1662 trad hij in het huwelijk met Margareta Sibylle Hoornaerts, hem in dwepende vroomheid evenarend, ja, nog overtreffend, al bij haar leven vervuld van de hemelsche zaligheid, waarnaar zij zoozeer verlangde, en reeds op aarde „met haer Hemelse Bruyd'gom als ondertrouwt". Zij vond dan ook „haer eertroon ras by 't salig Lam", zooals SLUYTER (met verzet der letters van haar naam) zeide, want twee jaar na hun huwelijk overleed zij op vierentwintigjarigen leeftijd, kort na de geboorte van hun tweede dochtertje. Met groote aanschouwelijkheid, veel gevoel en Christelijke berusting heeft SLUYTER haar sterfbed beschreven in zijn gedicht „Doods-echtscheydinge", het voornaamste dichtwerk uit zijne „Christelyke Doods-betrachting", in 1667 uitgegeven door zijn vriend, den Alkmaarschen predikant ARNOLDUS BORNIUS, die zelf ook zoo nu en dan stichtelijke gedichten maakte.

Inmiddels was SLUYTER door den inval der Munsterschen uit zijne pastorie verdreven. Na zijne boeken en verdere bezittingen te Zutfen in veiligheid te hebben gebracht, was hij zelf in 1665 naar 's-Gravenhage gegaan, waar hij zich mocht verheugen in den omgang met zijn ouden vriend JOHANNES VOLLENHOVE, die er toen juist uit Zwolle was beroepen; maar het stadsleven beviel hem niets, want „wat men oyt in 's-Gravenhaeg op 't haeglijks sag, was maer een plaeg" in zijn oog „by de Borkeloosche vryheid"; en toen de vrede van 1666 den Achterhoek van vijandelijke troepen had verlost, keerde hij dan ook zoo spoedig mogelijk naar Eibergen terug. De vreugde daarover gaf hem zijn meest bekende gedicht „Buyten-leven" in de pen, in 1668 nog eens samen uitgegeven met een vervolg: „Eensaem huys- en winter-leven", waarachter weder verschillende gezangen op het landleven zijn opgenomen.

Het „Buytenleven" is in hoofdzaak eene verdediging van SLUYTER's eenzaam leven, dat door velen werd afgekeurd. Buiten is het, naar zijne overtuiging, veel beter dan in de stad met al hare drukte en haar gewoel, waar men slechts de wereldsche ijdelheid najaagt en zijne lusten bot viert. Het stille buitenleven daarentegen geeft ruime gelegenheid tot kalme overpeinzing van het hoogere, en voor wie dat verlangt, is de verdere omgeving onverschillig. Wel mist men buiten de praal der steden met hare grootsche gebouwen, en vuil en slijkerig is het er soms ook, maar het slijk, dat de schoenen besmet, is beter af te boenen, dan het vuil der zeden, waarmee in de steden de ziel bevlekt wordt. Overigens vindt men daar buiten de schoonheid der natuur, die de stedeling niet zoo te zien krijgt, vooral op een zomerochtend als de zon heerlijk verrijst, de bedauwde „jonge teere spruyten haer hoofd uytsteken in de locht" en het voglenheer „op de twijgen singt en springt van blijdschap, omdat het weer een nieuwe dag met nieuwe vreugt aenschouwen mag." Zelfs in den winter gevoelt hij zich veel behaaglijker, „wanneer hy in een warme kamer in stille vryheyd" stichtelijk en tegelijk vermakelijk werk heeft mogen verrichten, dan wanneer „een narreslee met bellen door al de straten van de stad hem op en neer getrokken had." Van deze en andere stadsvermaken

heeft hij een afkeer, omdat ze zoo gevaarlijk zijn. Buiten komt men niet in de verleiding. „De lusten, die de siel bekooren, zijn lichter te eenemael te smooren, dan soo te maet'gen, dat het hert niet eenigzins verstrikt en wert", en zoo gaat hij voort met het buitenleven te prijzen, het stadsleven te hekelen, om dan te eindigen met de verklaring: „Een mensch, die stil en geern' alleen is, met God, sijn hoogste lot, gemeen is en niet met 's werelds sorg beswaert, heeft als een hemel hier op d'aerd."

Het „Eensaem huys- en winter-leven," dat volgt, geeft eene beschrijving van zijn eigen eenzaam leven, want zijne beide dochtertjes worden elders opgevoed. Slecht één vertrek heeft hij in gebruik, studeerkamer en keuken te gelijk. Dienstboden heeft hij niet noodig: zelf stookt hij zijn vuur, kookt hij zijn eten, opent hij de deur. Alleen voor het ruwste werk heeft hij een half uur per dag eene dienstmaagd. Dat schijnt armoedig, maar „wat heeft de mensch een gelukkig lot, die dag by dag niet van veel goud, maer van zijn leven reek'ning houdt" en, overdaad van drank en spijs schuwende, matig weet te leven en na den soberen maaltijd zich mag verlustigen met psalmzingen. „Met boeken en goed schrijf-gerak" verlustigt hij zich. Zijne eenige gasten zijn dorpelingen, die hem dikwijls van het noodige voorzien, dat hij zich ook niet onthouden wil; maar hij heeft weinig noodig. Alleen om zijne familieleden en kinderen te zien en om het oog te laten gaan over het drukken zijner gedichten begeeft hij zich soms naar de stad, maar het liefst is hij in zijn kluisje. „Dat lykt het Monnikleven wel!" voegt men hem soms toe, maar hij antwoordt: zijn leven strekt tot bewijs, dat men nog niet behoeft te behooren tot de „geschoren kloosterlien" om „'s werelds ydelheen te kunnen ontvlieden."

Zou men Sluyter hier met zijn gematigd ascetisme een protestantschen kluizenaar of monnik kunnen noemen, een protestantsch Mariavereerder toonde hij zich met zijn „Lofsang der Heylige Maegd Maria," dien hij in 1669 uitgaf, tegelijk met zijn, ook reeds vroeger verschenen, gedicht „Triumpheerende Christus." De approbatie der Zutfensche classis, die zijn gedicht „conform Gods Woord bevond," vrijwaarde hem tegen de beschuldiging van toenadering tot het Catholicisme;

doch dat hij een nieuwen bundel „Vreugd- en Liefde-sangen" besloot met een woordspelend gedicht „Op de mis-geloovige misse," wekt het vermoeden, dat hij, die wel steeds de booze wereld, maar nooit eenigen vorm van kerkgeloof aanviel, daarmee de verdenking van niet goed protestant te zijn heeft trachten te weerleggen.

Zijne eigene gemeenteleden en die van de omliggende dorpen droegen hem echter als op de handen, en, wat hem nog meer genoegen zal gedaan hebben, zongen met opgewektheid zijne liederen, waarvan hij mildelijk uitdeeling hield. „Rondom in onse kerspel van Eybergen," schreef hij, „hadden se een bysonder Sang-lust gewekt en alle lichtvaerdige ontuchtige liedekens byna t'eenemael, door Gods genade, uytgedreven;" en uit vreugde daarover droeg hij in 1670 aan zijne eigene gemeente nog een nieuwen omvangrijken liedbundel op, getiteld „Eybergsche Sang-lust." Hij was er vast van overtuigd, dat hij voor zijne dorpelingen niet nuttiger had kunnen zijn, dan met zijne „eenvoudige Sang-dichten, die ook de minste van haer konden verstaen, van buyten leerden en alsoo al haer leven lang onthielden, behalven datter ook vele door de bekoorlijkheyd der Sang-tonen tot het lesen en andere goede plichten aengelokt en opgewekt werden; ja ook haere kleyne kinderen selfs hierom te liever ter scholen gingen en te grager en vrymoediger werden tot 't lesen, wanneer se hoorden, dat de woorden soo op malkander rymden en op allerley aengename wijsen konden gesongen en uytgegalmt worden." Wie dat leest en weet, dat het geene grootspraak, maar beproefde waarheid is, mag niet zonder waardeering van Willem Sluyter spreken en moet zijne gezangen wel voor goedgeslaagde voorbeelden van volksliederen houden, wil hij althans den schijn niet op zich laden van alleen volkspoëzie te noemen, wat door onbeholpenheid en naïveteit den overbeschaafde soms voor een oogenblik kan bekoren.

Dat Sluyter in 1672 nog eens door de Munsterschen verdreven was en toen op het huis te Schagen Justina van Nassau had aangetroffen, in de lezing van Jeremia's klaagliederen troost zoekend voor de rampen, waardoor het vaderland toen getroffen werd, gaf hem aanleiding om ook „Jeremia's Klaeg-liederen op dicht- en sang-mate" te stellen en haar

nog in hetzelfde jaar dien bundel op te dragen. Het was zijn laatste werk. Het beroep naar Rouveen, dat hij in 1673 aannam, kon hij niet meer aanvaarden: in December 1673 overleed hij te Zwolle, nog slechts in rijm eene „lykreden" op zich zelf aan zijne Eibergsche gemeente nalatende, die met een berijmd „graf-schrift van hem selfs" na zijn dood werd uitgegeven.

Aan vriendschap en waardeering ontbrak het hem niet, en evenmin aan lofdichten. Wij vinden er vóór zijne vele dichtbundels verscheidene, zooals van eenige zijner Geldersche ambtgenooten, MAGNUS UMBGROVIUS, predikant te Borkulo, EVERHARDUS BECKINCK, predikant te Neede, ANDREAS LODERUS, predikant te Doesburg, en GUALTHERUS HERCKMANS, predikant te Oosterbeek; maar ook van meer bekende collega's uit andere streken van het land, zooals VOLKERUS VAN OOSTERWIJCK, JOHANNES VOLLENHOVE en JODOCUS VAN LODENSTEYN, die in vele opzichten een geestverwant van SLUYTER was en evenals deze het stichtelijk gezang voor een krachtig middel hield om godvruchtige gezindheid en vroom geloof te onderhouden of te wekken.

Uit een patricisch geslacht werd JODOCUS VAN LODENSTEYN den 6den Februari 1620 te Delft geboren. Te Utrecht studeerde hij onder Gysbertus Voetius, wiens getrouwe leerling hij levenslang gebleven is en bij wiens dood in 1676 hij een gedicht „ter gedachtenisse" schreef. Een tweejarig verblijf te Franeker ten huize van Coccejus na zijn Utrechtschen studietijd heeft hem wel tot een vriend, maar allerminst tot een aanhanger van Coccejus gemaakt. In 1644 aanvaardde hij het predikambt te Zoetermeer en Zegwaard en in 1650 vertrok hij vandaar naar Sluis.

In hetzelfde jaar werden ook zijne eerste verzen gedrukt, namelijk „Memoriale versen over History-boucken des Ouden testaments", later nog vermeerderd met dergelijke over de „vijf Histori-boeken des Nieuwen testaments", die het best in eene geschiedenis der mnemotechniek op hunne plaats zijn, evenals de eerst na zijn dood uitgegeven berijming van het Lukasevangelie. Zijne liederen dagteekenen met enkele uitzonderingen eerst van na 1653, toen hij beroepen werd tot

predikant te Utrecht, wat hij tot zijn dood (6 Aug. 1677) gebleven is.

Deze liederen geven hem recht op eene eigen plaats in de geschiedenis onzer letterkunde als de voornaamste dichtuitingen eener godsdienstige richting, die zooveel aanhang heeft gevonden, dat zij onder den titel „Uyt-spanningen" in vier boeken niet minder dan zestien uitgaven (de laatste van 1780) hebben beleefd, terwijl na 's dichters dood eenige, vroeger afzonderlijk uitgegeven, gedichten nog in een tweede deel zijn verzameld. Wanneer de eerste druk het licht zag, is niet bekend, maar daar de liederen bijna alle gedateerd zijn, weten wij, dat verreweg de meeste gedicht zijn van 1659 tot 1665, toen eene zware ziekte hem trof. Misschien zijn zij kort daarop voor 't eerst gedrukt, maar in latere uitgaven draagt de voorrede als dagteekening 7 Julii 1676.

Het lag evenmin in LODENSTEYN's karakter als eertijds in dat van Camphuysen, om met zijne liederen eenigen kunstroem te willen behalen; maar Camphuysen deed dat zijns ondanks, LODENSTEYN heeft dat mijns inziens noch door den vorm, noch door den inhoud zijner liederen kunnen doen. Welluidend zijn zij slechts eene enkele maal; de dichterlijke beeldspraak is er niet nieuw of, indien wel, niet zelden wansmakelijk. Meent men er nu en dan den toon van Hooft of Vondel in te hooren, dan is het alleen omdat LODENSTEYN enkele van hunne liederen in eigen woorden heeft nagebootst, zooals Vondel's rei van Klaerissen en Hooft's lied „het vinnig stralen van de son", dat in zijne omwerking een minnelied tot den geestelijken herder geworden is.

Soms hebben de liederen betrekking op bepaalde gebeurtenissen, ook in 's dichters familie- of vriendenkring, zooals bv. het lijkdicht op zijn Utrechtschen ambtgenoot en boezemvriend Justus van den Bogaert, die in 1663 overleed en dien hij ook in een uitvoerig prozawerk herdacht. De vervolgingen der Waldensen in 1655 en nog eens in 1661—63 gaven hem (zooals ook DE DECKER en OUDAEN) een „Treur-gesang over d'elende der Piedmontoysen" in de pen, en andere gedichten hebben betrekking op geruchtmakende twisten in zijn tijd.

Daartoe behooren vier treurliederen over de kerkelijke voorvallen van 1660, waarin hij ten nauwste betrokken was. De Re-

geering der stad Utrecht eischte toen, evenals die van Amsterdam in 1630, voor twee afgevaardigden uit haar midden toelating tot de kerkeraadsvergaderingen, en de beide predikanten, Abraham van de Velde en Johannes Teelinck, die daarover op den preekstoel tegen de Overheid losgedonderd hadden, werden uit hunne bediening ontslagen, waarmee LODENSTEYN de autonomie der Kerk aangetast achtte, zooals hij ook zelf van den preekstoel scherp genoeg te kennen gaf. Ook later is hij nog dikwijls in zijne preeken, waarvan er verscheidene gedrukt zijn en waarmee hij grooten opgang maakte, tegen de Overheid uitgevaren, wanneer die in de kerkelijke zaken wilde ingrijpen. „Wat geestelickheyt is er in de Overheden! veele zyn Atheisten!" durfde hij eens van den kansel zeggen.

Zoo koos hij ook partij voor zijn vriend JACOBUS KOELMAN, die ook als dichter van „Geestlyke gezangen" bekend is, toen deze in 1674 door de Staten van Zeeland, tegen den wensch zijner gemeente in, was afgezet als predikant te Sluis, omdat hij zich niet aan Overheid en kerkordening wilde onderwerpen op het stuk van strenge onderhouding der kerkelijke feestdagen en woordelijk uitspreken der formulieren. KOELMAN verzette zich daarmee — en LODENSTEYN was het geheel met hem eens — tegen al te vormelijken godsdienst. Volgens beiden was de Gereformeerde kerk verslapt en ontaard. Er moest nieuw leven in de doode kerkgebruiken gebracht worden. Strenger dan gewoonlijk gebeurde moest de Sabbatsrust worden onderhouden. Krachtiger moest tegen het veldwinnend Cartesianisme, zooals dat aan de Leidsche hoogeschool verkondigd werd, worden opgetreden.

Met dat alles hield LODENSTEYN nog niet op, rechtzinnig Calvinist te zijn, en het is dan ook aan zijne vijanden niet gelukt, hem wegens ketterij te doen veroordeelen; maar toch gevoelden de strenggereformeerden wel, dat, mocht hij dan ook op leerstellig gebied al geen ketter zijn, het toch juist niet de echt Calvinistische geest was, die hem bezielde. In de Gereformeerde kerk vertegenwoordigt hij in dien tijd de mystiek-piëtistische richting, en het zijn vooral zijne liederen, die daarvan getuigden. Zij dienden om tot onderlinge stichting der wedergeborenen gezongen te worden in de oefeningsbijeenkomsten der vromen, die ten huize van Voetius gehouden

werden, of ook wel ten huize van de geleerde dweepster ANNA MARIA SCHUERMANS, althans tot 1666, toen zij verhuisde naar Middelburg, waar op aanbeveling van zijne Utrechtsche geestverwanten toen Jean de Labadie uit Genève tot Waalsch predikant beroepen was. Met hunne vriendschap voor dezen dweper hebben de Voetianen zich min of meer gecompromitteerd, vooral nadat hij in 1668 als predikant weer was afgezet en eerst te Amsterdam, later buitenslands, leeringen verkondigd en bijeenkomsten gehouden had, die terecht groote ergernis wekten, maar door LODENSTEYN werden verontschuldigd.

Met Sluyter had LODENSTEYN eene zekere voorliefde voor het monniken-ascetisme gemeen. Zelf altijd ongetrouwd gebleven, verdedigde hij het kloosterwezen, als te onrechte door de Hervorming afgeschaft, en prees hij het coelibaat, omdat strengheid van zeden daardoor het best kon bevorderd worden, want al wat wereldsch was, was zonde in zijn oog, en niet te gestreng kon het veroordeeld worden. De onvolmaaktheid der menschelijke natuur mocht er niet als verontschuldiging voor worden aangevoerd: die natuur toch kon verbeterd worden door bekeering en wedergeboorte. Daarin nu kon men zich stelselmatig oefenen op de wijze van Tauler en Thomas a Kempis, wier geschriften hij hoog stelde. In onderlinge oefeningen kon die wedergeboorte worden bevorderd onder gebed en gezang, maar ook in de heilige eenzaamheid, wanneer men zich in gemeenschap voelde met God. „Al myn tragten, myn verwagten is na U, myn God, alleen", zong hij, en met minachting van alle bekoringen der wereld riep hij uit: „Hoog, om hoog, myn ziel, na boven! Hier beneden is het niet: 't rechte leven, lieven, loven is maar daar men Jesum siet!"

De liederen op den „lieven soeten Jesus", wiens heilig leven ieder tot voorbeeld moest strekken, herinneren in vele opzichten aan de middeleeuwsche liederen der minnende ziel, zooals bv. een „lied der minne tusschen Emanuel en Sulamith op de maniere van harders-sang". Wie in Jezus gelukkig is, blijft onverschillig voor aardsche rampen, meende hij, en hij toonde ook, dat hij dat waarlijk meende, toen hij in November 1673 met dertien andere aanzienlijke Utrechtsche burgers door de Franschen, die voor hun aftocht Utrecht gebrandschat hadden, als gijzelaar meegevoerd werd naar het fort Rees, waar hij

gevangen bleef tot de schatting betaald was, d. i. tot Februari 1674. Zelfs „gevangen", wilde hij toen niet ophouden „'s Hemels Heerscher vry en bly met gesangen te loven"; immers „'s Hemels Geest en kent geen band", zeide hij in zijn lied „Hert-sterckte in Jehova", het eerste der vier liederen, die hij in zijne gevangenschap dichtte en die onder den titel „Meditatiën over eenige van 's Heeren Gods Eygenschappen" gedrukt zijn, vóór zij in de „Uyt-spanningen" werden opgenomen.

Zijn SLUYTER's liederen meest onder zijne Geldersche dorpelingen gebleven, die van LODENSTEYN hebben overal in dorpen en steden, waar piëtistische oefeningen gehouden werden, vorm gegeven aan de uitingen der vrome gemoederen, en niet alleen hier te lande, maar ook in Duitschland, waar LODENSTEYN nog lang daarna onder de piëtisten hoog stond aangeschreven, zoodat men ook dáár meermalen zijne liederen heeft vertaald of nagevolgd.

XLIII.

Stichtelijke poëzie van Contra-remonstranten en Remonstranten.

Niet alleen godsdienstige liederen, maar ook stichtelijke leerdichten en bijbelbespiegelingen zijn er in de tweede helft der zeventiende eeuw bij ons in groot aantal gemaakt, en die van den beminnelijken JEREMIAS ABRAHAMSZ. DE DECKER treden daaronder op den voorgrond. Ook diens vader was weder een Brabander, van Antwerpen geboortig. Na tot de verdedigers van Oostende behoord te hebben, had hij zich eerst te Dordrecht neergezet, waar zijn zoon JEREMIAS in 1609 geboren werd, en vandaar vertrok hij weinige jaren later naar Amsterdam. Daar was hij eerst specerijhandelaar en vervolgens makelaar, een beroep waarin zijn zoon hem ijverig behulpzaam was. „Om kleenen makel-loon" moesten zij zich moe loopen „van 's morgens vroeg tot 's avonds laet"; maar „de daelders en dukatons en kloncken noch en rammelden hun niet zeer in buidel of kasse", te minder omdat vader en zoon beiden hun vrijen tijd verder aan studie wijdden. Geschiedboeken en reisverhalen waren 's vaders lievelingslectuur en ook de geestesspijs, waarmee de zoon van jongs af werd

opgevoed. De vader kende de Oudheid alleen uit de tweede hand en gaf uit het Fransch vertalingen van Florus en Eutropius, door den zoon in 1664 ter perse gelegd; maar hij zorgde er voor, dat zijn zoon tot de geleerde kooplieden van zijn tijd zou behooren en ten minste Latijn leerde.

Diens oudste gedichten zijn dan ook goede vertalingen naar Latijnsche dichters, als Horatius en Prudentius, waarbij later nog vertalingen kwamen van Juvenalis' veertiende en Persius' vierde hekeldicht, van heldinnenbrieven van Ovidius en van Sannazarius' „Galathea", als voorlooper der achttiendeëeuwsche navolgingen van diens visscherszangen. Omvangrijker vertaling was die van Buchanan's treurspel *Baptistes* (of *Dooper*), door De Decker in 1652 uitgegeven, een jaar nadat hij voor 't eerst als dichter de aandacht op zich gevestigd had door het omvangrijkste zijner oorspronkelijke stichtelijke gedichten, de „*Goede Vrydag* ofte Het Lijden onses Heeren Jesu Christi".

De roem van dit gedicht klonk nog na tot ver in de 19de eeuw en de „cierlyke netheid", die Vondel in De Decker prees, mag er dan ook zeker eene verdienste van genoemd worden, zooals van alles wat geschreven werd door dezen dichter, die zich zelf niet spoedig voldeed en langen tijd aarzelde, vóór hij iets ter perse durfde zenden. Met moeite kon men hem in 1656 bewegen, zijn „Goede Vrydag" met zijn „Dooper" nog eens uit te geven, samen met eene bloemlezing uit zijne kleinere gedichten, en aan een nieuwen druk, dien een ander uitgever in 1659 van zijne „Rym-oeffeningen" (zooals zij toen heetten) tegen zijn uitdrukkelijken wensch in de wereld zond, voegde hij slechts schoorvoetend eenige nieuwgemaakte gedichten toe en ook eenige eerstelingen, die toen ongetwijfeld door hem verbeterd zijn, namelijk berijmingen van verschillende psalmen en van de „*Klaegliederen Jeremiae,* op psalmwijzen gestelt", waarvan hij zeide, dat zij „onrijpe fruyten van syne noch seer jonge en byna kinderlijcke jaren" waren.

De „Goede Vrydag" bestaat uit tien tafreelen van ongelijken omvang en verschillend van dichtmaat, ofschoon bij alle de alexandrijn regelmatig door korte versregels wordt afgewisseld. Hooge dichterlijke vlucht neemt het gedicht niet; zelfs maken zeer prozaïsche opmerkingen in alledaagsche woorden niet

zelden een indruk van smakelooze banaliteit, die zoovele stichtelijke gedichten kenmerkt; maar daartegenover staan roerende ontboezemingen van innig gevoel, die zeker menig vroom lezer tot tranen toe zullen bewogen hebben; daartegenover treft ons ook de groote aanschouwelijkheid, waarmee bv. Christus' geeseling wordt geschilderd en zijne kruisiging, zóó dat wij „de spijkeren met ysselijcke slagen door hout en handen hooren jagen". Dat de dichter de tafreelen van Jezus' lijden besloot met een tafreel der verrijzenis, was eene gelukkige gedachte van hem: geen „duyster graf" immers kon „den Vorst die eeuwig leeft" gevangen houden. Dood en hel had hij door zijn kruisdood overwonnen.

Ofschoon in geen enkel opzicht afwijkend van het rechtzinnig gereformeerd geloof, dat hij aanhing, doet De Decker zich noch in dit dichtwerk, noch in eenig ander voor als een ijverig Contra-remonstrant. Daartoe was hij veel te vredelievend en zachtzinnig van karakter. Evenmin echter heeft hij er aan gedacht, in een puntdichtje („Op Pansa") de praedestinatieleer aan te vallen, zooals Westerbaen meende, die, een bondgenoot in hem ziende, daarover in 1658 eene, twee jaar voortgezette en ook uitgegeven, briefwisseling met hem begon, waaruit wij zijn vrijzinnigen geest kunnen leeren kennen. Grondige studie heeft hij, zooals hij daar zegt, van de twistpunten der Remonstranten en Contra-remonstranten niet gemaakt, daar hij ze altijd heeft „gehouden voor speculatiën, die de gronden der saeligheyd heel weynig betreffen;" en hij zou wenschen, dat men nu maar ophield met daarover te strijden. „Dat Lutersche en Menisten sich afscheyden van de publycke Kercke, heeft eenigen schijn van reden," zegt hij, maar waarom zouden Remonstranten en Contra-remonstranten zich niet weer vereenigen? 't Was „een seer bot, grof, ja godloos misverstant geweest, dat men in den beginne om sulcke dingen Staet en Kercke so schendig heeft beroert en overhoop gesmeten en den anderen so lelijck verkettert, en dat ten wedersijden meer uyt haet en bitterheyd als uyt liefde tot de waerheyt." Nu echter kon men wel wijzer geworden zijn en moesten de Remonstranten weer tot de publieke kerk terugkeeren. Men zou ze daarin gaarne opnemen, zonder veel naar hunne gevoelens

te vragen, en had dat in Amsterdam ook reeds met verscheidene Oudremonstranten gedaan, die daarom nog niet tot de strenge praedestinatieleer bekeerd waren. De oude Gereformeerden, „die in 't gevecht geweest en noch heet waeren in hun hàrnasch," waren nu overleden of „hebben water in hun wijn leeren doen" en zullen om zoo klein verschil de terugkeerenden niet willen uitsluiten, terwijl van het groote publiek nu niet één op de duizend weet, „wat d'oorsaecke sij der aparte vergaderingen" en „elck syne partije volgt niet uyt verstand, maer slechts uyt gewoonte en op voorgang van ouderen." Hartelijk wenscht hij daarom „dat die sotte scheuringe en uyt blinde passiën onstaene breucke eenmael mochte werden geheelt en genesen". Men mag het er gerust voor houden, dat in de Gereformeerde kerk, althans in Holland, de groote meerderheid er evenzoo over dacht en dat men in de officiëele kerk van het geharrewar over spitsvondigheden genoeg begon te krijgen. Alleen onder de Doopsgezinden bleef het nog lang heftiger toegaan, al gold het daar gewoonlijk meer het leven dan de leer.

Dezelfde goedmoedige geest, die uit DE DECKER's briefwisseling spreekt, blijkt ook uit zijne kleine gedichten, als zijn „Lentelied", zijn „Aendacht op den Kersdagh des jaers 1659, zijn uiterst bevallig gedichtje „Te vroeg opluikende bloeme", zijn „Morgen-stond" en verder uit zijne verzameling van meer dan zevenhonderd vertaalde of oorspronkelijke puntdichten, die daarom dezen naam dan ook niet met volle recht dragen, want puntig zijn zij zelden, scherp zijn zij nooit. Zelf wist hij ook zeer goed dat zijne puntdichten „soo puntigh en aerdigh alom niet en sloten als den aerd eens Puntdichts is vereyschende", en zelf bekende hij: „heel goed jocks en ben ik niet en hebbe veel liever dat Ghy leert als lacht". De meeste kleine gedichtjes uit den bundel zouden dan ook eer zedespreuken mogen genoemd worden, gewoonlijk in keurig-beknopten vorm en verstandig van zin, nooit persoonlijk, maar in 't algemeen vooral ontucht en zedeloosheid bestraffend en zelf nooit aan den gewaagden kant, want „van Martiaelsche vuyligheden was hy doodvyand."

Door tijdgenoot en nageslacht gewaardeerd en ook met verschillende dichters zijns tijds bevriend, bleef DE DECKER

zich toch steeds in beperkten kring bewegen, meer uit liefde dan uit eerzucht de poëzie beoefenend, en zeker niet uit geldzucht. „De Poëzy doet selden schoorsteen roocken," schreef hij op het laatst van zijn leven uit ondervinding: alleen met vertaalwerk verdiende hij soms een paar „blanken," en daarin is dan misschien ook de reden te zien, waarom hij levenslang ongehuwd is gebleven, ofschoon hij zich geen huwelijkshater toont. Toch kan het ook wel zijn, dat de vrouw, met wie hij eenmaal gelukkig hoopte te wezen, hem te vroeg door den dood is ontrukt. Er bestaat namelijk een klinkdicht van hem „Op de dood van Iemand," waarop, meen ik, nog nooit bijzonder de aandacht is gevallen. „Stort nu een beek van tranen, o mijn' oogen," zoo begint het, „nu ghy die oogen siet soo jammerlijck met duisternis betogen, die bovenal met ongeveynst medoogen en waeren druck oyt sagen mijn verdriet; die uyt mijn heil, dat luttel was of niet, oprechte vreugde en waer genoegen sogen." Hare deugd, zoo eindigde hij, leefde voort in zijne gedachten. Onwankelbare trouw aan eene gestorven geliefde zou dan ook wel niet zoo vreemd zijn in een zoo teergevoelig man als De Decker blijkbaar geweest is.

Zonder eigen gezin, hechtte hij zich te inniger aan zijne ouders, zijne broeders en zusters en hunne kinderen. Aandoenlijke liefde spreekt uit het lijkdichtje op den dood van het zoontje zijner zuster Catharina, wier huwelijk met den wiskunstenaar en schrijfmeester Willem Verjannen hem ook een bruiloftsdicht had doen schrijven; maar van dankbare genegenheid getuigt vooral het gedicht op de gouden bruiloft zijner ouders in 1657. Van zulke gelegenheidsdichten vloeit onze letterkunde over en de geschiedschrijver, „die schricklijkst daervan zwijgt heeft allerbest gedaen," maar met die van De Decker behoort hij eene uitzondering te maken; deze toch gebruikte ze alleen om eens de gelegenheid te hebben, zijn gevoelig hart uit te spreken in eenvoudigen trant zonder eenige jacht op dichterlijk sieraad; maar daar zij alleen kwamen uit de volheid van zijn hart, zijn zij in hun eenvoud welsprekender dan menige lierzang, die hooger vlucht neemt.

Sommige schijnen geschreven voor de eeuwigheid, omdat er eene oprechte liefde en eene innige droefheid in klinkt,

die eeuwig weerklank zal blijven vinden, zoolang de heilige band, die ouders en kinderen verbindt, zal gevoeld worden. Geene gedichten van De Decker zijn dan ook zoo bekend geworden, als de „Suchten en Tranen over 't lyck myns Vaders, overleden den 16 Mey 1658", een bundel van vijf rouwdichten over den dood van den man, die hem „by sijn leven was als een God geweest." Geen vader heeft misschien ooit van zijn zoon zooveel lof en dank ontvangen, en weinigen zullen die misschien ook zoozeer hebben verdiend; en toch is er niemand, die bij het lezen dezer rouwzangen aan overdrijving zal denken, of, doet hij het, dan heeft hij den dichter om die overdrijving te liever.

De dood, „die bittre en ongetrouwe", had hem en de zijnen „van rouw in rouwe gerukt", want de grijze vader bezweek, toen de zijnen nog nauwelijks waren uitgetreurd over den dood van hun broeder David, te Batavia overleden, wien De Decker bij zijne heenreis naar de Indiën een hartelijk afscheidslied had toegezongen. En dezen overleden broeder prijst hij nu gelukkig, als hij uitroept: „O saligh ghy, die ons verdriet, ons bitt'ren huys-rou niet en siet, en niet en hoort ons lijck-gebaren, maer sacht en vreedsaem uytgestreckt in 't uyterst end der Oosterbaren ligt van 't Javaensche sand gedeckt!" Het was De Decker's laatste rouwzang niet: in 1664 perste hem de pest, die toen bij ons zoo hevig woedde, weer „Tranen op 't graf van synen broeder Abraham" uit de oogen; maar nog één broeder bleef hem over, om over hem rouw te dragen, toen hij zelf in December 1666 onverwacht onder een hevigen koortsaanval bezweek, en om een jaar later het omvangrijke gedicht uit te geven, dat Jeremias de Decker gemaakt en reeds (zelfs met de voorrede) voor de pers in gereedheid gebracht had, zijn *Lof der Geldzucht.*

Erasmus' „Lof der Zotheid", door zijn vriend Westerbaen in verzen overgebracht, heeft De Decker, zooals hij zelf zegt, opgewekt om een dergelijk uitvoerig hekeldicht te schrijven. Ongelukkig ontbrak hem Erasmus' bijtend vernuft en gaat de hekeling bij hem telkens in bespiegeling over. Zelfs zijn er gedeelten, waarin de toon der satire zoo weinig gehoord wordt, dat wij den lof, aan de geldzucht toegezwaaid, bijna voor ernstig gemeend zouden houden. De dichter toch was veel te

waarheidlievend en bezadigd van oordeel, om te willen overdrijven en het nut te willen miskennen, dat het geld te allen tijde gesticht heeft en bij goed gebruik moet blijven stichten. De echte dichtvervoering neemt het gewoonlijk met de waarheid zoo nauw niet. Dat behoeft ons echter niet te verhinderen in den „Lof der Geldzucht" ook menige goedgeslaagde beschrijving, menige treffende zedenschildering op te merken, vervat in eene keurige taal en vloeiende versmaat. Daarin, zooals over het algemeen met zijne verzen, toont DE DECKER zich een voorlooper van de dichters der achttiende eeuw; maar terwijl deze, zooals men wel eens heeft opgemerkt, taal en maat en rijm hunner verzen zóólang likten tot alle dichterlijk gevoel er uitgelikt was, heeft DE DECKER de kunst verstaan, een zuiver en innig gevoel zóó er in te doen leven, dat ook nu nog bij het lezen van zijne verzen in ons hart de teerste aandoeningen van zachten weemoed worden gewekt.

Bij andere stichtelijke dichters behoeven wij niet zoo lang stil te staan, bv. bij VOLKERUS VAN OOSTERWIJCK, in 1603 te Delft geboren, waar hij van 1640 tot 1670 predikant was en op den laatsten dag van het jaar 1675 overleed. Verschillende gedeelten van den bijbel gaf hij „in sangrijm" uit, zelfs (in 1660) den „Heydelbergschen Catechismus." Evenals zijn vriend HUYGENS, die in 1649 aan het proza van Archibald Armstrong's „Banquet of Jests" (1630) ruim honderd sneldichtjes ontleend had, berijmde VAN OOSTERWIJCK in 1657 onder den titel „De Christelycke Seneca" „driehondert Gulde Spreucken" uit het prozawerkje „Occasional Meditations" van Joseph Hall, bisschop van Norwich. In 1659 gaf hij nog eens driehonderd rijmpjes uit onder den titel „Hof-bloemen," en op beide bundels maakten zoowel HUYGENS als DE DECKER lofdichten. De laatste had ook reeds, naar aanleiding van VAN OOSTERWIJCK's in 1655 uitgegeven „Rymen en zangen over 't Hooglied", aan de „schaemteloose Venus-wichten, die Parnas tot een bordeel maeckten," toegeroepen: „leert uw minnedichten voortaen wysselyken richten naer dien kuisschen minnetoon."

Voor menigen vrome, die gaarne minnedichten schreef zonder daarom als wereldling te boek te willen staan, was

het Hooglied eene ware toevlucht, en het is dan ook niet vreemd, dat zoovelen altijd maar weer aan de berijming van datzelfde bijbelboek hunne krachten beproefden, zooals o. a. in 1654 de geleerde, maar weinig ijverige vriend van GYSBERT JAPICX, namelijk SIMON ABBES GABBEMA, in 1628 te Leeuwarden geboren, daar in 1659 geschiedschrijver van Friesland geworden en in 1688 overleden.

Een ander stichtelijk dichter, wiens verzen bij De Decker's „Goede Vrydag" te vergelijken zijn, was FRANCISCUS MARTINIUS, in 1653 op eenenveertigjarigen leeftijd gestorven als predikant te Epe, ringbroeder en vriend van GODDAEUS, die hem een grafschrift en twee andere metrische gedichten wijdde. Het oudste, wat wij van MARTINIUS kennen, was „Camper-Lof", door hem in 1641 gedicht ter eere van zijne geboortestad, waar hij ook drie jaar als conrector aan de Latijnsche school verbonden is geweest. Toen in 1648 de Veluwsche kwartierschool te Harderwijk tot Geldersche hoogeschool werd verheven, vierde hij die voor zijn gewest zoo heuglijke gebeurtenis met een feestdicht, dat bijzonder de aandacht op hem deed vestigen, en ook reeds drie jaar vroeger had hij niet geringen lof van HOOFT ingeoogst, bij wien hij op het Muiderslot eens met Barlaeus ten eten was geweest en op wien hij toen wel geen bijzonderen indruk had gemaakt, maar wien hij kort daarop een gedicht toezond, waarover de Drost aan Barlaeus schreef, dat hij er „veele aardige slaagen en schranderheeden in speurde, die hem deden gelooven, dat hij voor geenen van onze Duitsche Rijmers (uitgezonderd Huygens) zouw behoeven te wijken, wen het hem lustte zijnen geest aan de Poëzy te koste te leggen".

Dat laatste nu heeft hij niet gedaan, want bij zijn betrekkelijk vroegtijdigen dood liet hij slechts een paar gedichten van eenigen omvang na: het door HOOFT geprezen „Treurgedicht tot Verklaringe over 't Lyden en Sterven van onsen Heere Jesus Christus", o.a. in 1649 afzonderlijk verschenen, en de onvoltooide „Triumphe der Opstandinge van onsen Heilant Jesus Christus", in 1654 gedrukt: beide met verschillende kleinere vroeger hier en daar verspreide verzen ook te vinden in den bundel zijner in 1729 verzameld uitgegeven „Gedichten". BRANDT verheerlijkte MARTINIUS in een graf-

schrift, als iemand die „van godtlijk vier geraekt en heil'ge lust gedreven, sijn Heylandts lijden zong en 't bloedt dat hy vergoot", en voegde er bij, dat hij stierf, toen hij op het punt was, ook in verzen Christus' hemelvaart te beschrijven.

Niet veel ouder dan MARTINIUS stierf een ander, in het oog zijner vrienden even verdienstelijk en even veel belovend, stichtelijk dichter, namelijk HEIMAN DULLAERT, die in 1636 te Rotterdam geboren werd en door zijn zwak gestel slechts met moeite den leeftijd van achtenveertig jaar bereikte. Door zijn ouderen vriend OUDAEN in een hartelijken lijkzang betreurd, leefde hij nog lang daarna als een edelaardig, vriendelijk en zachtmoedig man in de herinnering zijner vrienden voort, dermate zelfs, dat David van Hoogstraten er nog in 1719 toe kwam, zijne hier en daar verspreide, maar meerendeels ongedrukte gedichten, in een bundeltje bijeenverzameld, uit te geven. Deze meende ook, dat DULLAERT „onder de beste dichters eene aenzienlyke plaets verdiende", doch het nageslacht heeft dat oordeel niet kunnen bevestigen, daar zijne gedichten, die meest van gemoedelijk-stichtelijken aard zijn en gedeeltelijk bijbelwoorden of bijbelsche voorstellingen tot onderwerp hebben, zoo weinig een eigen karakter bezitten, dat het ons onmogelijk is, ze anders dan met algemeene termen te kenmerken. Bij zijne zwakke gezondheid was het een geluk voor hem, dat zijne middelen hem veroorloofden zonder ambt of beroep te leven, al nam hij ook, als diaken van de Waalsche gemeente, aan het kerkelijk leven deel, en al legde hij zich ook als liefhebber ijverig toe op muziek en schilderkunst. Ter beoefening van de laatste kunst begaf hij zich zelfs voor geruimen tijd naar Amsterdam, om zich daar te stellen onder leiding van Rembrandt, van wiens schilderijen hij goede copieën leerde maken.

Veel meer naam dan deze stichtelijke dichter maakte de, ook als kanselredenaar gevierde, JOHANNES VOLLENHOVE, in 1631 geboren te Vollenhove, waar zijn vader burgemeester was, en, na een jaar predikant te Vledder geweest te zijn, in 1655 te Zwolle beroepen en vandaar tien jaar later naar Den Haag gegaan, waar hij 14 Maart 1708 overleed. De Universiteit van Oxford verleende hem het eeredoctoraat in de theologie, toen hij in het laatst van 1674 eenigen tijd te Londen dienst

deed als predikant bij het buitengewoon gezantschap, dat daarheen was gegaan om er een zeevaartverdrag te sluiten.

Onder zijne gedichten treft men eenige rijmbrieven aan, uit Engeland overgezonden, waarin o.a. de verrukkelijke omgeving van Londen, het lieflijke Theemslandschap met Windsor en Richmond wordt verheerlijkt en verbazing wordt uitgesproken over al de pracht, die Londen nog ten toon kon spreiden na den hevigen brand, die er in 1666 had gewoed en waardoor VOLLENHOVE zelf toen gezongen had, dat Londen, „te deerlyk van het vier verslonden, nu dezelve stadt, nu geen Londen meer was, maar een woeste puinhoop". Bij hem en ook bij VONDEL, WESTERBAEN, DE DECKER en anderen, die dien brand bezongen evenals SAMUEL VAN HOOGSTRATEN, die tijdens den brand in Londen woonde, heette dat toen eene gerechte straf voor den brand, kort te voren op Terschelling gesticht door de Engelschen, wier hoofdstad, als zij zich niet haastten het oorlogsvuur te blusschen, voor VOLLENHOVE, een roofnest zonder eer zou blijven, al „stichtte men daar ook schoner beurs en straten, al zag men een nieuw Londen weer, gebout met enen glans en luister, daar 't oude doof by stont en duister".

Dit vers van VOLLENHOVE is steeds tot zijne beste gedichten gerekend, evenals ook de „Lykklagt op Graaf Nicolaas Serini", die, strijdend voor den Keizer tegen de Turken, in 1665 gesneuveld was. Van die lijkklacht toch schreef VONDEL, dat het „een lierzang was, dien heldt waardig en uit een volle ader van de hengstebron uitgeborsten". Ook reeds veel vroeger had VONDEL, ondanks zijn afkeer van predikanten, VOLLENHOVE geprezen en hem zelfs een der beide zonen genoemd, die hij in de dichtkunst zou nalaten, naar aanleiding van VOLLENHOVE's proefstuk als dichter, dat tegelijk zijn meesterstuk was, namelijk de *Kruistriomf.* Hij had het „al een wyl tyts gedicht voor syn beroep" in 1655 naar Zwolle en droeg het in 1656 aan de Regeering van Zwolle als een dankoffer op. Duidelijk kunnen wij er uit zien, dat VONDEL vooral zijn voorbeeld was geweest, en vijfentwintig jaar later riep hij nog den dichters en ook zich zelf toe: „Leert Vondel's taal, Parnastaal, spreken". Die taal klinkt ons dan ook inderdaad wel tegen uit den „Kruistriomf". Er is kracht en gloed in; maar een echte zoon

van Vondel was VOLLENHOVE toch niet, en in zijne latere gedichten nauwelijks een kleinzoon.

Een groot gedeelte van die latere gedichten gaf VOLLENHOVE, met den „Kruistriomf" samen, onder den titel „Poëzy" in 1686 uit, en de godsdienstige gezangen, die in dezen vrij omvangrijken bundel voorkomen, zijn in 1750, dus lang na 's dichters dood, nog eens herdrukt en toen vermeerderd met een groot aantal andere gezangen in denzelfden toon, door VOLLENHOVE na 1686 en voor het meerendeel in 1693 gedicht. Zij worden in dien bundel onderscheiden in kruisgezangen, feest-, boet-, troost-, lof-, wek- en mengelzangen. Wat niet van zuiver stichtelijken aard was, is in dezen tweeden bundel niet weder opgenomen.

Men vindt er daarom ook niet de „kerkdichten" van den eersten bundel in, en dus ook niet de bekende „Klagte over den kerktwist" van 1678, waaruit wij VOLLENHOVE als vrijzinnig en vredelievend geestverwant van Jeremias de Decker leeren kennen, afkeerig van „twistgeschreew", waarmee „de Fariseew valschelijk zyne eerzucht weet te vergulden". „Leert hier u zelfs verzaken: leert nedrigheit van Christus kruis, en vrê met waarheit planten: Dat past Godts vrêgezanten", roept hij er zijnen „broeders" in toe; maar als predikant had hij die medebroeders en de kerkbesturen te ontzien, en aanvankelijk schroomde hij daarom het gedicht, ook zelfs anoniem, in het licht te geven, „duchtende, dat syn stijl al te kenbaar was en de waarheit by wrevelige menschen niet zou willen gezegt zyn". Zoo schreef hij aan zijn vriend BRANDT, dien hij juist om zijne vredelievendheid zoo hoog schatte, en wiens sterk gekleurd remonstrantisme hij volstrekt niet hinderlijk vond, te minder nog omdat zij zich in de eerste plaats als dichtvrienden beschouwden en „Parnassus zich geen verschil in kerkleer aantrok".

Behalve deze „kerkdichten" bevat VOLLENHOVE's eerste bundel nog een groot aantal gelegenheidsdichten, bij verjaarfeest, bruiloft of overlijden van vrienden, helden en grootwaardigheidsbekleeders gezongen. Daaronder trekken de aandacht het hartelijk gedicht van 1663 „Op het jaargetyde" van zijne eerste vrouw, Gezina Hake, en de „Gedachtenis" bij haar dood in 1681. Toch, hoe innig hij ook haar heengaan betreurde, twee

jaar later konden zijne vrienden (in de eerste plaats BRANDT, en verder o. a. ook HUYGENS) hem in verzen gelukwenschen met den nieuwen huwelijksband, toen door hem geknoopt met Katharina Roozeboom, eene kleindochter van Simon Stevin.

Leefde de geest van dien grooten grootvader in zijne kleindochter voort, dan zal dat voor VOLLENHOVE in haar eene aantrekkelijkheid te meer geweest zijn, want evenals Stevin was ook hij een voorstander van de zuiverheid zijner moedertaal, en een zijner merkwaardigste gedichten is dan ook zijn gedicht van 1678 „Aan de Nederduitsche schrijvers". Hij bestrijdt daarin het gebruik van bastaardwoorden en van eigennamen met Latijnsche buigingsuitgangen, en spaart ook „den preekstoel" niet, die „Fransch, Latyn, Hebreewsch met Duitsche woorden spreeckt". Maar zijn gedicht is niet alleen een pleit voor taalzuivering: het stelt ook allerlei andere meer en meer ingeslopen taalgebreken aan de kaak, en is zelfs grootendeels eene spraakkunst in rijm, waarin bv. bij lidwoorden en voornaamwoorden gewezen wordt op de juiste buigingsuitgangen voor de verschillende taalkundige geslachten.

Met dit gedicht staat VOLLENHOVE op den drempel van een nieuw tijdvak in onze letterkunde, waarbij hij trouwens ook voor de laatste vijfentwintig jaar van zijn leven behoort. Hij is hier in theorie, wat hij eigenlijk in al zijne gedichten in de practijk was: iemand voor wien de poëzie in de allereerste plaats bestond in het gebruik van eene zuivere, oordeelkundig beschaafde, grammatisch juiste taal. Toen BRANDT's tweede zoon, GEERAARDT, in 1683 op zevenentwintigjarigen leeftijd als Rotterdamsch predikant overleden was, en hij dien jongen man in een lijkdicht ook als dichter prees, noemde hij hem „in bruiloftzang en lyk- en zededichten al even schoon en zuiver door zyn vyl". Hoe menigmaal zou hier later de vijl nog dienst moeten doen om poëzie tot proza af te gladden of aan proza den schijnglans van poëzie te verleenen!

Van de Gereformeerde stichtelijke dichters zijn wij door den jongen GEERAARDT BRANDT te vermelden reeds onwillekeurig tot de Remonstrantsche overgegaan: een overgang trouwens, die ons door VOLLENHOVE's vriendschap voor sommigen onder hen niet moeielijk is.

Vermelding verdienen onder hen, althans met een enkel

woord, de Leidsche glasschrijver WILLEM VAN HEEMSKERK, op wien wij later nog terugkomen, de Rotterdamsche boekverkooper JOHANNES NAERANUS of JAN VAN DER NEER, wiens geschriften echter veeleer stekelig dan stichtelijk te noemen zijn, NICOLAAS BORREMANS, tot 1652 predikant te Nieuwkoop, daarna te Maasland, behalve door veel proza ook door enkele kleinere gedichten bekend, en PIETER DE GROOT, Hugo's zoon, over wiens veelbewogen leven en veelzijdig bedrijf als staatsman wij hier natuurlijk moeten zwijgen, maar die als dichter in drie talen (Latijn, Fransch en Nederlandsch) hier niet onvermeld mag blijven, al behandelde hij de poëzie slechts als eene bijzaak, zoodat hij dan ook nooit een gedichtenbundel heeft uitgegeven, maar alleen zoo nu en dan zijne verzen aan vrienden afstond om ze in eene der verschillende destijds verschijnende bloemlezingen te plaatsen, b.v. in „Verscheyde Nederduytsche Gedichten" (van 1651) en „Apollo's Harp" (van 1658). In den laatsten bundel vindt men van hem o.a. een uitvoerig stichtelijk gedicht: „Op de geboorte onzes Heeren Jesu Christi". Zijn voornaamste dichtwerk, „Uitbreiding der Psalmen", werd eerst in 1724 uitgegeven, dus lang na zijn dood, daar hij in 1678 op drieënzestigjarigen leeftijd overleed, na zich „trou voor staat en vryheit" gekweten, maar levenslang in het lot zijns vaders gedeeld te hebben: „gevlucht, gekeert, beticht, maar loflyk vry gesproken", en als „overwinner van zyn ongelyk en leedt" gestorven, zooals het heet in het grafschrift, voor hem gemaakt door GEERAARDT BRANDT, die, naast WESTERBAEN, de eigenlijke dichter der Remonstranten mag genoemd worden.

Van Antwerpsche afkomst, werd BRANDT 25 Juli 1626 te Amsterdam geboren, waar zijn vader Gerrit, ook reeds een geboren Amsterdammer, wegens zijne liefde voor de dichtkunst eenigen tijd schouwburgregent is geweest en overigens een bestaan vond als horlogemaker en werktuigkundige, waarvoor aanvankelijk ook zijn zoon werd opgeleid.

Deze toonde reeds jong zijn aanleg voor de poëzie en waagde er zich nog vóór zijn achttiende jaar aan, een oorspronkelijk treurspel te schrijven, *Veinzende Torquatus*, dat, ofschoon zonder reizangen, zoowel de „Aran en Titus" van Jan Vos navolgt, als de treurspelen van Seneca, waaruit verschillende versregels meer

of minder vrij vertaald zijn overgenomen en waarvan de al te hoogdravende taal nog vèr overtroffen wordt, terwijl gruwelen plegen en bespreken schering en inslag is van het stuk

Het merkwaardige van dit treurspel is, dat de jonge dichter het eerste ontwerp er van ontleend heeft aan eene novelle uit het zesde deeltje der „Tragische Historiën" van Bandello-Belleforest, waarin verhaald wordt „met wat een listicheyt Amleth, namaels Coningh van Denemarcken, gewroken heeft de doodt van zyn vader Horwendill, omgebracht by syn eygen broeder Fengo, ende meer andere zyne geschiedenissen", en dat er dus dezelfde stof in verwerkt is, als in Shakespeare's „Hamlet". BRANDT heeft echter de gebeurtenissen naar Rome overgebracht en aan zijne personen Latijnsche namen gegeven. Hamlet zelf heet hier Torquatus, zijn vermoorde vader Manlius, zijne moeder Plancina, zijn oom, die ook hier zijn eigen broeder vermoordde en diens weduwe trouwde, heeft er den naam Noron ontvangen en is er Romeinsch keizer. De Horatio van Shakespeare treedt ook hier op, maar onder den naam Junius. Laërtes is er Pizo en zijne zuster Ophelia draagt er den naam van Juliane. Ook bij BRANDT verschijnt de geest van Manlius aan zijn zoon om hem tot wraak aan te sporen, ook bij hem veinst de prins, die van Athene, waar hij studeerde, naar Rome overkwam, zich krankzinnig, en tracht Noron te onderzoeken, of die krankzinnigheid echt of voorgewend is, door hem met zijne geliefde Juliane in een bosch buiten de stad samen te brengen en hem daar bij hun onderhoud te beluisteren. Evenmin als Hamlet loopt hier Torquatus in de val: hij blijft zich ook daarbij als krankzinnig voordoen en doet zelfs aan het „to be or not to be" denken door zijn „daar ik ben, ben ik niet, en daar ik niet en ben, daar is nu mijn gemoedt". Verder vinden wij hier Hamlet's tooneel met zijne moeder gedeeltelijk terug. Ook dat was door den tiran voorbereid, om zijn neef te doorgronden, en evenals Polonius bij Shakespeare, boet ook hier de „onder de tappijt" verborgen Lentulus zijn spioneeren met den dood. Pizo keert hier (doch als zegevierend veldheer) terug evenals Laërtes, en ook hier eindigt Juliane met zelfmoord, doch eerst op het eind van het stuk, als Noron door een geschenk van haar, een vergiftigd kleed, gedood is, zooals ook eenmaal Seneca's Hercules gedood

was. Zij doorsteekt zich dan, als eene andere Lucretia, omdat zij de schande niet wil overleven van door Noron verkracht te zijn, zooals de dichter zich niet ontzien had, op het tooneel zelf te vertoonen na haar onderhoud met Torquatus. Bij Noron vergeleken is Shakespeare's Claudius nog maar een kind in de boosheid, want Noron stapelt in het treurspel het eene gruwelstuk op het andere, met dit gevolg, dat bij het dichtschuiven van het gordijn Torquatus nagenoeg de eenige is, die nog het leven heeft kunnen behouden.

Vergelijken van „Hamlet" en „Veinzende Torquatus" zou vergelijken van dag en nacht zijn; maar toch verraadt BRANDT's bombastisch gruwelstuk zekeren aanleg, die CASPAR BARLAEUS zelfs in verbazing bracht, zoodat hij, vol verwondering in het stuk den geest van Seneca herkennende, in een lofdicht uitriep: „'t was eertijds mannenwerk, nu komt de têere jeugt en davert op 't tooneel en tart de gryse hairen". Vooral verwonderde hij er zich over, dat een jonge man zoo goed de kunst van veinzen verstond: een lof echter, dien BRANDT liever maar niet had moeten verdienen. Toen het stuk in 1645 op den Amsterdamschen Schouwburg werd vertoond, kon de jonge dichter zich gelukkig rekenen, ook Tesselschade onder de belangstellende toeschouwers te zien. Hij had er zijn naam voorgoed mee gevestigd.

In 1649 gaven Nicolaas Borremans en Johannes Naeranus alle „Gedichten" verzameld uit, die BRANDT tot dien tijd toe had gemaakt. Onder de kleinere verzen treft men daar enkele minnedichten aan en ook een welgemeend lijkdicht op BARLAEUS en een ander „Op d'uitvaart van zyn Hoogheidt" Frederik Hendrik; maar het belangwekkendste in den bundel is een zeer uitvoerig gedicht „Op het sluiten der eeuwige vrede", in rijmlooze verzen. Zulke verzen te schrijven was toen een waagstuk. Slechts zelden was dat bij ons beproefd, en daarom meende BRANDT dan ook er zich in eene „voorreede" over te moeten verantwoorden, als over „een nieuwigheit", ofschoon toch de Ouden nooit hadden gerijmd, maar alleen de maat hadden in acht genomen. De oudere Nederlanders echter hadden de maat verwaarloosd, zeide hij, en konden daarom het rijm niet missen; nu echter, sinds Spieghel, Hooft en Vondel van „onze poëzy, die te vooren niet als rijm was, maatgedicht"

hadden gemaakt, „konden wy het rijm zoo wel ontbeeren als andere taalen", daar immers het rijm „den geest in een eng en slaafs perk bepaalt". Ook waren Italië en Spanje ons in het schrijven van rijmlooze verzen reeds voorgegaan, en zelfs onder de Franschen, die meest allen aan het rijm hechtten, waren er geweest, zooals Du Bellay, Montaigne en Mesnadière, die voor rijmlooze verzen hadden gepleit. „De dichters", had Huygens gezegd, „zyn dichtblindt: zij zien maer door het Rijm", en ook daarop meende hij zich te mogen beroepen: niet in het rijm behoorde de poëzie te bestaan, maar „aardige vonden en rijke beschrijvingen moesten de Poëzij een ziel instorten".

In theorie kan men BRANDT zeker geen ongelijk geven, en FRANCISCUS MARTINIUS, wiens oordeel hij had ingeroepen, schonk hem bijval, doch zeker is die bijval weinig algemeen geweest, daar BRANDT, behalve in het om dienzelfden tijd geschreven gedicht „De traanen van den Apostel Peter", nooit meer met rijmlooze verzen voor den dag is gekomen, zeker omdat hij gevoelde, dat hij aan de hoogere eischen, die het rijmloos gedicht stelt, niet kon voldoen. Alleen reeds metrisch zijn zijne verzen in zooverre gebrekkig, dat zij telkens enjambeeren, wat zelfs bij rijmende verzen uitzondering moet zijn, maar rijmlooze verzen tot een bastaardsoort van rhythmisch proza maakt, ongunstig afstekend bij een proza met vrijen rhythmus, op zin en welluidendheid gegrond, zooals de prozakunstenaar dat weet te schrijven.

Nadat deze gedichtenbundel was uitgegeven, heeft BRANDT bijna niets anders dan stichtelijke gedichten in 't licht gezonden. Immers spoedig „maakte van een tooneelpoëet de liefde een predikant", zooals JAN VOS dichtte, en als een gevolg daarvan weer „raakte Zuzann', hoe kuisch en koud van hart, aan Brandt". De wederzijdsche genegenheid toch van BRANDT en VAN BAERLE hing ten nauwste samen met BRANDT's liefde voor VAN BAERLE's schoone en geestrijke dochter SUSANNA, vier jaar ouder dan hij, in wetenschappelijken kring grootgebracht, zelf ook muziekbeoefenaarster en dichteres, en alleen geneigd den jongen dichter hare hand te schenken, als hij het beroep van horlogemaker liet varen en zich aan de studie wijdde. Zoo begon BRANDT dan op tweeëntwintig-

jarigen leeftijd de studie der theologie en wel, daar hij evenals de Van Baerles tot de Remonstranten behoorde, aan het Remonstrantsch seminarie te Amsterdam. In drie jaar had hij de studie ten einde gebracht en in 1652 werd hij tot predikant te Nieuwkoop beroepen, vanwaar hij in 1660 naar Hoorn ging, om zeven jaar later predikant te Amsterdam te worden en dat tot zijn dood (12 Oct. 1685) te blijven. Even vóór hij het predikambt aanvaardde, trad hij met zijne SUSANNA in den echt. Zij schonk hem drie zoons, CASPAR, GEERAARDT en JOHANNES, die als dichters of geschiedschrijvers in huns vaders voetspoor traden. Hunne moeder overleed in 1674 en een jaar later ging BRANDT een tweede huwelijk aan met Catharina van Zorgen.

Als predikant van kleine gemeenten hield BRANDT tijd genoeg over om zich aan de studie te kunnen wijden, en het was vooral de geschiedbeoefening, die hem aantrok. Als geschiedschrijver heeft hij, vooral door zijn voortreffelijken prozastijl, veel naam gemaakt en zijn roem tot in onzen tijd kunnen handhaven. Daarop komen wij later terug. Maar de poëzie was toch zijne eerste liefde geweest en ook haar wenschte hij niet ontrouw te worden, al meende hij ook, dat zijn ambt hem verbood, andere dan godsdienstige poëzie te schrijven. Nadat hij eenige jaren aan zijne „Historie der Reformatie" gewerkt had, bekroop hem de lust om, ter verpoozing van dat werk, stichtelijke gedichten te maken, en hij gaf daaraan toe, al vroeg zijn vriend Dirck Geesteranus hem ook in 1663, of „er niet veele zouden zijn, die meerder verlangen hebben naar het vervolg van de historie, als naar poëzij", omdat „liefhebbers van de harteroerende rijmen in die kunst wel meerder stichtelyke stoffe vinden". Die opmerking was juist: stichtelijke verzen waren er genoeg, en onze letterkunde zou er niet veel bij verloren hebben, als zij verstoken was gebleven van de „Stichtelyke Gedichten, vervaetende verscheide gebeden, plichten en opwekkingen ter godtsaeligheit", die BRANDT in 1665 met eene opdracht aan Pieter de Groot uitgaf.

Zonder juist de verdiensten van dezen bundel te willen verkleinen, meen ik mij van verdere bespreking te mogen onthouden, en alleen te moeten opmerken, dat als aanhangsel daarbij gevoegd is een vrij uitvoerig gedicht *De Vreedsaeme*

Christen, met nog uitvoeriger proza-aanteekeningen. In den geest van Hugo de Groot en Franciscus Junius bepleitte hij daarin de van ware Christenen gevorderde vredelievendheid en verdraagzaamheid, en bejammerde hij het, dat verschil op leerstellig gebied zoo vaak tot verkettering leidde, alsof de zaligheid niet langs verschillende wegen te vinden was. Zoo had hij ook reeds in 1646 geschreven bij het portret van een godgeleerde: „Het nieuw Jerusalem wel twalef poorten heeft; gaan wy door d'eene deur, laat hun dan gaan door d'andren". Door deze verdraagzaamheid won hij de vriendschap van velen, ook onder de Gereformeerde predikanten, zooals MARTINIUS en VOLLENHOVE. Zelfs SLUYTER trad daarom met hem in briefwisseling, en daaraan danken wij van hem een berijmd antwoord (van 1667) aan den Eibergschen kluizenaar, waarin hij hem zijne oprechte vriendschap aanbiedt, om „eens met hem de vredekerk te bouwen", en waarin hij het alleen betreurt, dat SLUYTER wel vriendschappelijk met hem den dagelijkschen maaltijd zou willen gebruiken, maar den Remonstrant toch niet zou wenschen toe te laten aan den disch des Heeren. Aan de eerlijkheid van BRANDT's overtuiging behoeft men nog niet te twijfelen, als men het waagt te vermoeden, dat deze opvatting van het Christendom bij hem meer uit het hoofd, dan uit het hart voortkwam, daar hij zich in zijn leven en in zijne geschiedwerken niet altijd zoo zachtmoedig toonde, als hij beweert, dat de Christen moet zijn. Daarom konden dan ook zijne vijanden geloof vinden, als zij verklaarden, dat het „stichten van Brandt' in hun oog dikwijls „brandstichten" was.

Wat van BRANDT's latere gedichten nog hier en daar gedrukt werd of bij zijn leven ongedrukt bleef, is met zijne beide reeds genoemde dichtbundels samen in 1725 in drie deelen als „G. Brandts Poëzy" keurig uitgegeven, en daarin vindt men ook die kleine gedichtjes, waarin vooral zijne verdiensten als dichter uitkomen: bijschriften bij portretten en grafschriften. In dat vak was hij een meester. Een zoo groot aantal puntige, kernachtige epigrammen bezitten wij van geen onzer dichters. Terecht noemde VONDEL hem „een goed epigrammatist". Wij komen er later nog op terug.

XLIV.

Gedichten van Doopsgezinden en Collegianten.

Buiten den kring der Contra-remonstranten en Remonstranten staat in de zeventiende eeuw nog een groot aantal dichters, die tot andere kerkelijke gemeenten behoorden, grootendeels tot de verschillende, nu eens meer gescheiden, dan weder opnieuw vereenigde, gemeenten der Doopsgezinden. Ook van hen is menige stichtelijke dichtbundel uitgegaan. Ofschoon door de strengrechtzinnigen nauwelijks als broeders erkend, dikwijls verketterd, soms niet eens meer als Christenen beschouwd, maken zij op den geschiedschrijver van den godsdienst zoowel als van de dichtkunst den indruk van niet minder vroom en stichtelijk, ja gewoonlijk zelfs van vromer en stichtelijker te zijn, dan de rechtgeloovige leden der Gereformeerde kerken.

Onderscheidt men de menschen van dien tijd, zooals men ook die van onzen tijd nog zou kunnen doen, in twee typen: vromen en wereldschen, dan mag men deze onrechtzinnigen meestal tot de vromen rekenen, zelfs al neemt men niet aan, dat ieder wereldling uit den aard der zaak ernst of godsvrucht mist. Menig rechtzinnig lid der Gereformeerde kerken daarentegen was in zijn leven man van de wereld, behagen scheppend in aardsche lusten, strevend naar wereldsche eer en maatschappelijke welvaart, terwijl menig onrechtzinnige vrome daarvan afkeerig was, in zijn denken steeds van het eeuwige vervuld. Vroomheid en wereldsgezindheid zijn dan ook, onafhankelijk van iedere kerkelijke instelling, persoonlijke gemoedstoestanden, als uitvloeisel van aard en opvoeding.

Behalve in deze beide typen kon men, en kan men nog, de menschen in twee andere typen onderscheiden, wier verschil hoofdzakelijk berust op maatschappelijke positie of op verstandelijke overtuiging aangaande de plaats, die de Kerk behoort in te nemen in Staat en Maatschappij. De vertegenwoordigers van deze beide typen werden destijds de kerkelijken en de politieken genoemd „So van outs als in onse tijden in meest alle landen", zeide Hugo de Groot, „heeft men gemerct een groot verschil tusschen de Politijcquen ende tusschen de

Kerckelijcke persoonen over de theologische questiën: alsoo de Theologanten alle saacken van religie hoogh ghewoon zijn te weghen, als waarin haar wetenschap ende uytnementheydt boven andere personen bestaat. De Overheden ter andere zijde, lettende op de rust van de republijcque, meenen, dat in vele van die saken sonder verbreekingh van Godes wet eenighe redelijcke accommodatie kan vallen: waaruyt dan dickmaal ghebeurt, dat de Theologanten de Regierders uytkrijten als luyden dien de Goddelijcke waarheydt niet ghenoegh ter herte en gaat; de Regierders ter contrarie de Kerckelijcken als onghevoechelijcke personen".

De Groot nu, die in zijn tijd als het hoofd der politieken kon beschouwd worden, was ongetwijfeld van nature een vroom man. Dat waren ook bv. Camphuysen, Brandt en Oudaen, die alle aan de zijde der politieken stonden. Daarentegen was Daniël Heinsius, ofschoon strengrechtzinnig Calvinist, een wereldsch man en als dichter, door zijn inleven in den heidenschen tijd en zijn gebruik maken van mythologie, waarvoor hij zelfs eene lans brak, iemand, die ten volle den indruk kon maken van wat men een „paganist" zou kunnen noemen. Alle renaissancemannen waren dat min of meer; maar onder deze waren er toch ook verscheidenen, die innig vroom konden genoemd worden. Men denke aan Van Mander en Vondel, terwijl daarnaast de werken van Hooft, die niet alleen politiek, maar ook wereldsch was, eene veel meer vaderlandsche, veel minder mythologische kleur hebben. Vermelding verdient het, dat de bekende, reeds vroeger door ons genoemde rector der Latijnsche scholen te Amsterdam, Jacob Barendsz. Heiblocq, die tevens candidaat in de theologie was, met het gebruik van mythologische namen niet was ingenomen, en uitdrukkelijk zeide, dat hij „met voordacht Cupidoos, Mercuuren en Jupijnen en andre Goden en Godinnen heeft gemijt".

Zelfs heeft het paganisme juist de meeste bestrijding gevonden bij onkerkelijken, bij vrome politieken, zooals Camphuysen, van wien wij dat reeds hebben gezien, en vooral bij Joachim Fransz. Oudaen, die meermalen tegen het, zijns inziens onchristelijk, gebruik van mythologie te velde trok. Toen hij in 1662 deelnam aan de bruiloft van Mr. Joan Blasius,

die een jaar te voren een handboekje voor mythologie onder den titel „Geslachtboom van Goden en Godinnen" had uitgegeven, maakte hij van die gelegenheid gebruik om in een bruiloftsdicht zijn wensch uit te spreken, dat al die mythologische wanschepsels, „ofschoon ze uitzinnig met den naam van goden blinken", weer mochten verzinken in den duisteren afgrond, waaruit ze opgerezen waren. Wilde men er zich mee verontschuldigen, zooals velen deden, dat die godennamen niets anders waren dan „namen om cieraat te geven", dan nam hij de vrijheid ze „ellendig toeverlaat" voor dichters zonder eigen vinding, „arm bedelaars-gesmuk" te noemen. Even onbewimpeld, als OUDAEN hier zijn vriend BLASIUS verweet wat hij in hem afkeurde, deed hij het negen jaar later ook zijn vriend ANTONIDES, want als deze zich in de „voorreden" voor zijn „Ystroom" verontschuldigt tegenover diegenen, die „zich aen de naemen van goden en godinnen stooten, omdat ze naer der heidenen gewoonte zweemen", doelt hij daarmee op OUDAEN, die, hoe bijzonder ook met den „Ystroom" ingenomen, hem dat duidelijk te kennen had gegeven.

Het sterkst sprak hij zich dienaangaande uit in een gedicht vóór zijne prozavertaling van „Arnobius tegen de Heidenen", van 1677. Daarin noemde hij het gebruiken van godennamen „den Alderhoogsten tergen" en „met God en Godsdienst schimpen". Moet men ze slechts als ijdele namen en niets meer beschouwen, wat heeft men dan, zegt hij, aan „die Griekse en Roomsche poppen", die „vunssige scherminkelbeenen, galgenazen, dor geraamte, doo krengen van voorhenen?" Maar hij vreest, dat zij voor de meesten meer zijn dan namen, dat hij, die er zich van bedient, „zich van d'eigen geest laat mennen, doch zyn dwaasheid niet wil weten met hen onvermomt te erkennen". Immers het leven van dezulken was dikwijls even „wellustig, wulps en welig", als dat der overspelige goden. Ook in zijn lijkdicht op Vondel heet het spijtig van den modernen dichter: „'t Zyn goden wat hy denkt, 't zyn goden wat hy droomt, 't zyn goden voor en naar, van onderen tot boven", en in 1688 vermeide hij er zich in, onder den titel „Godenpleit", in Nederlandsche verzen de Latijnsche gedichten te vertalen, waarmee Izak de Schepper en Willem Siccama elkaar naar aanleiding van het gebruik der mythologie hadden bestreden.

Dat zich hier eene ernstige overtuiging uitspreekt, en niet de geheime jaloezie van den ongeleerde, die zich zoo menigmaal in soortgelijke aanvallen op den geleerdere verraadt, blijkt wel hieruit, dat JOACHIM OUDAEN gerust tot den kring der geleerden mocht gerekend worden, want, ofschoon hij te Rijnsburg, waar hij 7 Oct. 1628 geboren was, zijn vader in de bakkerij moest helpen, bezocht hij toch geregeld de Latijnsche school te Leiden; en ook later, toen hij secretaris van SCRIVERIUS geworden was, wiens Latijnsche bijschriften op de graven van Holland hij in 1651 in Nederlandsche verzen vertolkte, legde hij zich zóó ijverig op de Classieken toe, dat hij in staat was in 1664 een geleerd en doorwrocht werk als „Roomsche Mogentheid" uit te geven, dat nog lang met vrucht door archaeologen en beoefenaars van Romeinsche penningkunde is geraadpleegd. Toen echter had hij al sinds vele jaren den kring der Leidsche geleerden verlaten, want in 1656 was hij in het huwelijk getreden met Eeuwitje, de dochter van den Rotterdamschen steenbakker Stout, en medebestuurder van diens steenbakkerij geworden, zooals hij tot zijn dood (26 April 1692) bleef.

In Rotterdam was hij langen tijd de hoofdvertegenwoordiger der poëzie, maar zijne Rijnsburgsche afkomst verloochende hij niet. Ofschoon uit Remonstrantsche ouders gesproten, en steeds in de politiek medestander der Remonstranten, gevoelde hij zich toch meer geestverwant van de door zijn moeders familie gestichte sekte der Rijnsburgsche Collegianten, wier geschiedenis hij in 1672 met groote ingenomenheid schreef. Hij behoorde dan ook levenslang tot die vrome libertijnen, van welke wij reeds een type hebben leeren kennen in CAMPHUYSEN, met wien OUDAEN bijzonder ingenomen was, zoodat hij zelfs van diens werken eene standaarduitgave bezorgde. Daar de Rijnsburgsche Collegianten, die ook buiten Rijnsburg hunne bijeenkomsten hielden (in Amsterdam sedert 1646), geen eigenlijk kerkgenootschap wilden vormen, konden zij ook tot de hunnen rekenen, wie bij andere gemeenten aangesloten wenschten te blijven, en zoo behoorde OUDAEN dan te Rotterdam tot de Waterlandsche Doopsgezinden, bij wie hij ook het ambt van diaken vervulde.

Voor deze gemeente heeft hij zelfs in 1684 zijne, vier jaar

te voren uitgegeven, vrije en gedeeltelijk op nieuwe zangwijzen gestelde psalmberijming zoodanig omgewerkt, dat zij in de gemeente gezongen kon worden op de toen overal gebruikte en algemeen bekende wijzen der Fransche vertaling van Marot en Beza. Dat was eene concessie van hem, want hij had dat aanvankelijk juist niet willen doen, om geen gevaar te loopen door het gebruiken van denzelfden vers- en strophenvorm, waarvan alle andere vertalers zich hadden bediend, hunne uitdrukkingen onwillekeurig over te nemen.

Ook als dichter toch bezat OUDAEN een oorspronkelijken geest, afkeerig van navolging, en zijne gedichten vertoonen dan ook inderdaad een eigen karakter. Zij zijn krachtig van uitdrukking, wanneer het de hartstocht — meestal verontwaardiging — is, die hem tot dichten drijft; maar geeft het onderwerp daartoe minder aanleiding, dan zijn zij te weinig beeldrijk, te hard en stroef en ook daardoor kennelijk onderscheiden van CAMPHUYSEN's zoetvloeiende liederen, die toch zoo groote aantrekkelijkheid voor hem hadden, en van VONDEL's hooge vlucht, die hem toch inderdaad in verrukking bracht. Wanneer hij echter „dien adelaar" nu en dan poogde „te achterhalen, door volglust aangenoopt", bereikte hij niet veel meer, dan duister te worden door ongewone en gezochte woorden te mengen in de wat platte omgangstaal, waarboven hij zich in het algemeen bij zijn schrijven moeielijk wist te verheffen.

Nochtans neemt hij onder de tweedenrangsdichters van dien tijd eene eervolle plaats in, zoowel door zijne „Voorschaduwing van het zegepralende riik onzes Heeren en Zaligmakers Jesu Christi en deszelfs Heerlykheid op Aarde" (van 1666), waarin hij, als geestverwant van zijn vromen en nauwgezetten vriend Mr. Johan Hartighvelt, zijn geloof aan de spoedige vestiging van het duizendjarig rijk uitsprak, en door zijne „Uytbreyding over het boek Jobs, in verscheyde dichtmaat" (van 1672), als door kleinere godsdienstige gedichten, o.a. de vertaling van een „Hymnus van Coelius Sedulius", en door een bijbelsch treurspel, „Het verworpen huis van Eli" (van 1671).

Dat stuk is geheel geschreven in den classieken trant van Vondel's treurspelen, waarvan OUDAEN echter de dichterlijke verheffing in de verte niet heeft weten te evenaren, allerminst

in de reizangen, waarmee de bedrijven besloten worden. De tooneelwetten zijn er streng bij in acht genomen, zoodat de handeling zich dan ook in weinig meer dan vierentwintig uur afspeelt. Met dit stuk keerde OUDAEN terug tot de liefde zijner jeugd, want reeds in 1648 had hij tegenover Vondel's „Maria Stuart" een treurspel „Johanna Grey of gemartelde onnozelheyd" geschreven, een jaar later gevolgd door „Koning Konradyn en Hertog Frederyk", twee stukken, die wat meer lyrisch van toon en wat minder streng gebouwd zijn dan zijn laatste treurspel.

WILLEM JACOBSZ. VAN HEEMSKERK, in 1613 te Leiden geboren en door OUDAEN „oudste zyner vrinden" genoemd, had bij hem met zijn treurspel „Hebreeusche heldinne" (d. i. Judith) in 1647 den lust opgewekt om ook in het treurspel iets te beproeven en hem daarbij met een prijzend gedicht aangemoedigd. Levenslang, tot hun beider dood in 1692, zijn zij vrienden gebleven, zooals ook uit verschillende onderling gewisselde gedichten blijkt. Van beroep lakenbereider en in 1674 ook een der staalmeesters van de Leidsche lakenhal, heeft HEEMSKERK zich toch meer bekend gemaakt als ijverig en bekwaam glasgraveur, van wien nog een bijzonder groot aantal kunstwerken bewaard is gebleven.

Daar OUDAEN het met Vondel gemeen had, dat hij de kunst niet verstond, „vinger op den mond" te leggen, en het ook bij hem werkte als nieuwe most, die door de spon heenbarstte, kon er maar weinig belangrijks gebeuren, wat hem geen lof- of strafdicht ontlokte. Voor zoover dat staatsgebeurtenissen waren, komen wij er later op terug; maar het waren dikwijls ook voorvallen op kerkelijk gebied of uitgaven van opzienbarende dicht- of prozawerken. Zoo viel hij als krachtig voorstander van gewetensvrijheid in 1662 en 1665 den Utrechtschen predikant Cornelis Gentman, die ketterjacht had verdedigd, met twee gedichten aan, nadat hij ook reeds met een gedicht tegen de „vierige yver der kettermeesters in Holland" was opgetreden. De geloofsvervolging der Waldensen in 1655 gaf hem aanleiding om in een gedicht „Wreed! wreder! alderwreedst!" op den verderflijken invloed te wijzen van Lipsius' vroegere verdediging van het ketterdooden en, in het vijfde (en eenige) bedrijf van een treurspel, „Servetus" te verheerlijken tegenover de hardvochtige wreedheid van Calvijn.

HUYGENS noch VONDEL liet hij, zooals wij reeds zagen, ongemoeid, toen zij geschreven hadden wat hij afkeurde, en dat hij afkeer van het Catholicisme van zijn voorgeslacht geërfd en door redeneering nog versterkt had, blijkt herhaaldelijk uit bitse uitvallen in zijne werken.

Daarentegen ging hij ter verdediging van den jong gestorven Rotterdamschen predikant GEERAARDT BRANDT den jongen in 1683 een dichtstrijd aan, en verheerlijkte hij Erasmus bij gelegenheid dat in 1677 diens, door Hendrick de Keyser vervaardigd en te Rotterdam in 1622 opgericht, standbeeld op een nieuw voetstuk werd gesteld, waarop ook nu nog een achtregelig bijschrift van OUDAEN te lezen is, ter eere van dat „licht der talen, zout der zeden, heerlyk wonder, waar, met de liefde, en vrede en godgeleerdheid praalt".

Bij rechtzinnigen stond OUDAEN als Sociniaan te boek, en ongetwijfeld ook te recht; maar sedert 1653 was het zeer gevaarlijk daarvoor uit te komen, want toen hadden de Staten van Holland er zich over verontrust, „dat de Sociniaensche secte dagelijcks meer ende meer was toenemende ende dat de Aenhangers derselver tot verbreydinge van hare dwalinghen albereyts hadden begonnen op verscheyde plaetsen te houden haer t' samen-rottingen ende bijeenkomsten.... maer ook hadden onderwonden door den druck gemeen te maken vele van hare Sociniaensche Schriften ende Boecken, alle vol van lasteringhe tegens de fondamentale gronden ende Hooft-poincten van de ware Christelijcke Religie"; en dientengevolge hadden zij bij placaat met straffen van zware boeten, correctie en verbanning allen bedreigd, die zulke samenkomsten hielden of zulke geschriften uitgaven. Van dien tijd af vond OUDAEN het geraden, alleen anoniem voor de leer van Socinus op te komen, en dan nog wel meer als verdediger dan als profeet.

Toch moet men daaruit niet opmaken, dat hij een vrijdenker was in den tegenwoordigen zin des woords. Hij achtte zich integendeel juist den waren voorstander van den Christelijken godsdienst. „Gods eer te vord'ren was steeds zyn opperste oogemerck", en daarvoor „wachtte hy eer by God en prijs by alle vromen". Stichtelijk dichter is OUDAEN dan ook in de eerste plaats, en wijsgeeren als Hobbes en Spinoza waren hem een gruwel. „Laat vry Spinozen en Des-Karten verzinken in

hun dweepery!" zeide hij (in 1688) in een lied „Op het huwelyk van Adriaan Verwer", die reeds in 1683 een merkwaardig lofdicht van hem ontvangen had voor zijn werk: „'t Momaensicht der Atheïstery afgerukt, of Wederlegging van de geheele Sedekonst van Benedictus de Spinoza". Dat hier door Verwer de atheïstery „ontdekt en in haar sluiphol agterhaalt" werd, was voor OUDAEN eene rede tot vreugde en dankbaarheid, al had ook eenmaal deze „vermomde atheïst" te Rijnsburg onder zijne vrienden een toevluchtsoord gevonden.

Sterker bewijs nog van zijne vrees voor afdwaling van den openbaringsgodsdienst levert zijne vertaling (1687) van het Latijnsche geschrift, waarmee Georgius Mebius het beroemde boek van Antonie van Dalen over de orakels der Ouden bestreed, en vooral het gedicht, dat hij er aan deed voorafgaan en waarin hij niet onduidelijk te kennen gaf, dat, wanneer men eenmaal begonnen is in den godsdienst der Heidenen niet anders te zien dan priesterbedrog in plaats van er de geheimzinnige macht van den Booze in te verafschuwen, men gevaar loopt, ook andere geheimenissen te willen verklaren als bedrieglijk menschenwerk, en waar zou dan misschien het einde zijn! Men ziet, OUDAEN kon, hoe vrijzinnig ook tegenover bindende leerstellingen, den duivel nog niet verbannen uit zijne godsdienstige wereldbeschouwing, zooals spoedig daarop de Amsterdamsche predikant Balthazar Bekker zou durven wagen.

Onder de bijzondere vrienden van OUDAEN treffen wij verschillende vrome Libertijnen aan, meerendeels ook tot de Rijnsburgsche Collegianten behoorende: vooreerst zijn broeder Frans en zijne beide zwagers, Joan Dionysz. Verburg en JOANNES BREDENBURG, die tot op zekere hoogte geestverwant, maar toch ook bestrijder van Spinoza was; en verder den geleerden Daniël de Breen, den bekenden Amsterdamschen staatsman Mr. Koenraad van Beuningen en den chirurgijn JACOB OSTENS († 1678), die te Rotterdam leeraar der Doopsgezinden was geworden en in 1651 ook een stichtelijken dichtbundel heeft uitgegeven, getiteld „Liefde Son, omstralende de hoedanigheyt der tegenwoordige genaamde Christenheyt".

Andere vrienden van OUDAEN waren de liefhebber-schilder HEIMAN DULLAERT, van wien wij reeds spraken, en diens medeleerling bij Rembrandt, de Dordsche schilder SAMUEL

VAN HOOGSTRATEN, die zich in de kunstgeschiedenis door werk en leer bij zijne tijdgenooten vrij wat aanzien verworven heeft en ook als dichter (o.a. met twee treurspelen „Dieryk en Dorothe of de Verlossing van Dordrecht" in 1666 en „De Roomsche Paulina of bedrogen kuischheid" in 1668) is opgetreden, en diens jongere broeder, de Rotterdamsche boekverkooper FRANS VAN HOOGSTRATEN, die veel in proza en verzen uit het Latijn heeft vertaald en als dichter stichtelijke zangen en zinnebeelden schreef, o,a. in 1668 „Het Voorhof der Ziele" bij zestig prentjes van Romeyn de Hooghe, wiens etsnaald zich ook leende om OUDAEN's „Uytbreyding van het boek Jobs" te versieren.

Wenscht men kennis te maken met een groot aantal stichtelijke dichters uit de zeventiende eeuw, dan heeft men slechts den „Lust-hof der Zielen" op te slaan, in 1681 uitgegeven en later meermalen herdrukt. Daar vindt men van een zestigtal stichtelijke dichters liederen, „waarvan eenige noit in druk geweest en de overige uit veele gedrukte Lied-boeken gezocht, byeen vergaaderd en in ordre gesteld zijn door CLAAS STAPEL", die er zelf met twaalf liederen toe bijdroeg en in zijne „Voorreede" schreef, dat hij „geen onderscheid gemaakt had in de Autheuren van wat naam, gezindheid of volk dezelve mochten zijn, als ze anders maar de naam van rechte Christenen konden draagen, God'-lijk en Hemels gezind waaren, en onder dat volk sorteerden, die het Lam volgen waar het ook heenen gaat, doordien hy voor vast en zeker hield, dat geen bloote opinie of nette waarheidsbevattinge van duistere verschillen, inzonderheid die de mensch beeter noch erger maaken, iets, maar het nieuwe schepsel, de onderhoudinge van Gods gebooden en het leevendige geloof, daadig door de liefde, alleen zal gelden ten daage, als wanneer den Rechter van leevenden en dooden den gantze ring des aardboodems rechten en aan de belijders zijnes naams niet zoozeer het verstand, als goede werken beloonen zal."

Men vindt in dien bundel dan ook, naast liederen van Gereformeerden en Remonstranten, vooral een groot aantal van Doopsgezinden, o. a. van den Dordschen leeraar TIELEMAN JANSZ. VAN BRACHT, bekend door zijn prozawerk „Bloedigh tooneel der Doopsgezinde en wereloose Christenen" (van 1660).

Ook aan gedichten van Rijnsburgsche Collegianten ontbreekt het er niet, zooals van JAN EVERTSZ. GEESTERANUS, van JOANNES BREDENBURG, van den Rotterdamschen figuurschilder JOOST VAN GEEL (geb. 1631, † 1698), wiens „Gedichten" verzameld eerst in 1724 werden uitgegeven, en zelfs van ADAM BOREEL, heer van Duynbeke (in 1603 te Middelburg geboren) en van diens jongeren vriend GALENUS ABRAHAMSZ. DE HAAN, 8 Nov, 1622 geboren te Zierikzee, te Leiden in de medicijnen gepromoveerd en sedert 1648 leeraar bij de Vlaamsche Doopsgezinden van het Lam.

Deze man, die, volgens een lofdicht van JAN ZOET, „geen mensch aan zyn verstand wou binden, en graag zyne onvolmaakthaid beleed", die als een „wakkre haan, daar 't onverstand op beet, het al overkraaide in 't straffen van de zonden", maar die allengs meer en meer Sociniaan bleek te zijn, werd in 1662 fel bestreden door Samuel Apostool en twee andere ambtgenooten van hem, waardoor er twee jaar later nieuwe scheuring in de Vlaamsche gemeente kwam en zijne tegenstanders, die voor hem het veld hadden moeten ruimen, in de Zon kerk gingen houden, terwijl GALENUS zich in het Lam handhaafde en zelfs in 1692 benoemd werd tot een soort van Doopsgezind hoogleeraar, wat hij tot zijn dood in 1706 gebleven is.

Onder de pamfletten, die naar aanleiding van dezen geruchtmakenden strijd werden uitgegeven, waren er ook verscheidene in dichtmaat, zooals bv. BREDENBURG's „Scherm voor de stekende Zon der Amsterdamsche Mennisten, of Verdediging der Verdraagzaamheid" (1665); doch ons bestek laat niet toe, daarover breeder uit te weiden, evenmin als over de schimp- en hekeldichten tegen de Kwakers van William Ames en William Caton (van 1657 tot 1662, en 1670), tegen de Labadisten (van 1666 tot 1671) en van de elkaar fel bestrijdende Cartesianen (onder Joannes Coccejus en Abraham Heidanus) en Voetianen of aanhangers van Gysbertus Voetius. Eene bloemlezing er van vindt men in de „Nederduitse en Latynse Keurdigten", in het begin der achttiende eeuw door Pieter van der Goes (d.i. Pieter van der Veer) te Rotterdam uitgegeven.

Niemand bedroefde zich destijds over de verdeeldheid der Christenen meer dan een vriend van OUDAEN, de Haarlemsche

geneesheer PETRUS LANGEDULT, lid der Vlaamsch-Doopsgezinde gemeente en tevens ijverig Collegiant, zooals ook duidelijk uit zijne vrome dichtwerken blijkt, o. a. uit een treurspel, dat hij in 1684, drie jaar vóór zijn dood, uitgaf, getiteld „Christus-lydende en verheerlykt". Ter vertooning was het evenmin bestemd als een ander — voorzoover ik weet onuitgegeven — treurspel van hem, dat ik in handschrift bezit en dat, onder den titel „De Babylonise Toren der hedensdaagse Christenen", de jammerlijke verbrokkeling der Christenheid in allerlei elkaar verketterende sekten met veel theologische kennis duidelijk in 't licht stelt en met veel vrijzinnige vroomheid betreurt. Dat laatste gebeurt vooral op het eind der bedrijven in reien van „Vrede-lievende Christenen" en van „Soekers" of „Wachters", de aanhangers der van 1656 tot 1662 te Amsterdam door William Ames vertegenwoordigde Engelsche sekte, die geene zichtbare kerk op aarde wilden erkennen, vóór Jezus zelf teruggekeerd zou zijn om zijn rijk op aarde te stichten. „Set al dat breyn-geschift, dat doorn-gesplits ter zijden", laat hij ten slotte door Gabriël verkondigen, „keert terug tot de oude leer", de leer van „liefde, vrede, trou, geloof en nedrigheyt", staakt den ijdelen arbeid om kerken te willen reformeeren, „leeft stil, dient malkaar in deugden" en voegt u het liefst bij hen, „die minst regeren, minst aan kerk-gewoontens binden en niet na breyn-geloof, maar slechts na werken vragen".

Dat die eindelooze scheurmakerij en twist over nietigheden, waarover Hugo de Groot zich zoo had bedroefd, eindelijk de vrome gemoederen begon te verdrieten, is niet vreemd, en dat er vooral in de rijen der Doopsgezinden mannen en vrouwen waren, die smachtten naar een algemeen Christendom boven geloofsverdeeldheid, kan men volkomen begrijpen, als men door LANGEDULT niet minder dan veertien verschillende sekten van Doopsgezinden, die er geweest of toen nog waren, in zijn treurspel hoort opnoemen. Al die zoo hoogmoedige bemoeiingen met leer en leven van anderen — want daaruit kwam de scheuring meest voort — bracht menig twijfelmoedige, zegt LANGEDULT, tot wanhoop, ja tot waanzin en zelfmoord. Anderen, dat bannen en mijden, dat bestraffen en kwellen, dat twisten en redekavelen moede, zochten den vrede voor

hun gemoed bij het eeuwenheugend gezag der oude kerk van Rome, tot welke zij ten slotte terugkeerden. De Calvinisten, die bij al hunne dogmatische gestrengheid niet altijd de vroomsten waren, kwamen er licht toe, de leden der kleinere sekten van papisterij te verdenken, en in zooverre niet zonder grond, als in de zeventiende eeuw, en vooral in het tweede kwart er van, menigeen uit den kring der Remonstranten (zooals bv. de geleerde theoloog Bertius) en nog meer uit dien der Doopsgezinden (zooals bv. Vondel) tot de Katholieke kerk is overgegaan.

Dat deed ook Reyer Anslo, die in zijn tijd onder de beste dichters meetelde, al maken zijne, in 1713 verzamelde, gedichten juist geen bijzonder grooten bundel uit. Zijn naam, gelijk aan den vroegeren naam van de stad Christiania, herinnert aan zijne Noordsche afkomst, maar in 1626 was hij uit Doopsgezinde ouders te Amsterdam geboren en zelf werd hij daar op twintigjarigen leeftijd bij de, sinds 1644 vereenigde, Hoogduitsche, Friesche en Waterlandsche gemeenten van den Toren gedoopt.

Van 1644 dagteekent ook zijn eerste gedicht: een door gemaniëreerdheid ongenietbare bruiloftszang. Twee jaar later schreef hij het eerste zijner grootere gedichten: „De martelkroon van Steven", dat hij aan Hadrianus Junius, den rector van de Latijnsche school der Nieuwe Zijde opdroeg „uit dankbaarheit voor zijn geleerde lessen". Niet onverdienstelijk volgde hij daarin den stijl van Vondel, ofschoon hij overigens meer bewondering toonde voor Hooft, aan wien hij ook zijn „Zegetempel" opdroeg, het uitvoerigste der vele gedichten, waarin hij Frederik Hendrik verheerlijkte.

Toch gold zijn lof nog meer de ijdele koningin van Zweden, Christina, Gustaaf Adolf's dochter, die het type was van de kunstlievende en geleerde, maar daarom nog niet verstandige vrouw, en die zoowel daarmee als met het tentoonspreiden van vorstelijke praal en mildheid ook anderen dan den jongen Anslo wist te verblinden. Toen zij haar eenentwintigsten verjaardag beleefde, wijdde hij haar een verjaardicht, en wat later eene ode, waarin hij haar verheerlijkte als „de Zweedsche Pallas", zooals zij zich ook had laten afbeelden als hoofdfiguur van een groot tafreel, dat de door haar gestichte biblio-

theek versierde. Onze agent aan het Zweedsche hof, Michiel le Blon, wist hem van haar als belooning eene gouden keten te bezorgen, eene eer, die hem met den ook zóó door haar beloonden VONDEL op ééne lijn stelde; maar in zijn dankdicht (getiteld „Papier voor gout") noemde hij dat zelf „gelyken loon aan ongelyke pennen" en besloot hij met deze woorden: „zoo veel als myn nederig gedicht voor 't heerlyk rym des grooten Vondels zwicht, zooveel te meer heb ik u dank te weten". Een jaar later, in 1650, bezong hij haar nog eens, en toen zij in 1654, om openlijk tot de Katholieke kerk te kunnen overgaan, afstand had gedaan van hare kroon en Zweden verlaten had, om, op hare reis ook Holland bezoekend, te Rome haar verder leven door te brengen, prees ANSLO haar in eene ode nog eens, omdat zij de „evangelische parel, het Katholyk geloof, het Roomsche Godtskleinoot" gekocht had voor de vorstelijke macht, ofschoon zij met „ryk en kroon hare majesteit niet afgeleit" had, die men nu „te Rome in nedrigheit nog hooger pralen zag".

Onder ANSLO's kleinere gedichten vinden wij, behalve bruilofts- en lijkzangen, verscheidene, waarin gejuicht wordt over het sluiten van den Munsterschen vrede en over de grondlegging van het Amsterdamsch stadhuis in het vredejaar, welk laatste gedicht zoozeer door Burgemeesteren gewaardeerd werd, dat zij er ANSLO eene zilveren schaal voor vereerden. Aan zijne moeder droeg hij met een hartelijk en vroom gedicht een geheelen bundel van 233 korte „Bybelsche Byschriften" op, blijkbaar bestemd tot onderschriften voor bijbelsche prenten.

Een ander groot dichtwerk was zijn eenig treurspel „De Parysche bruiloft", in 1649 uitgegeven met eene opdracht aan Michiel le Blon, maar zeker reeds wat vroeger door hem gemaakt en alleen, zooals hij zegt, uitgegeven „ter gunste van een, die hem zoo lief was als het licht"; en wie die ééne was, valt niet moeielijk te gissen, daar wij onder zijne gedichten er ook een vinden, waarin hij zich „voor eeuwig en altoos verplicht" rekende aan Magdalena Baeck, de oudste dochter van Hooft's zwager Joost Baeck, indien zij zich wilde verwaardigen zijn treurspel te lezen.

Ongetwijfeld is dit dichtwerk een geweigerd liefdesoffer geweest, doch daar dit in classieken stijl (ook met reizangen

aan het eind der bedrijven) geschreven stuk den Bartholomeusmoord afkeurenswaardig genoeg voorstelt om de goedkeuring van Frederik Hendrik, den kleinzoon van den Admiraal De Coligny, te kunnen wegdragen, is het zeer onwaarschijnlijk, dat ANSLO met dit offer tegelijk aan Magdalena Baeck nog een veel grooter offer zou hebben gebracht, namelijk het offer van zijn vaderlijk geloof, zooals wel eens is beweerd.

Wie meende, dat ANSLO hoofdzakelijk ter wille van haar katholiek zou geworden zijn — en hij werd dat, schoon nog niet officiëel in den loop van 1649 — nam dan natuurlijk tevens aan, dat zij zelve reeds vóór dien tijd van geloof zou veranderd zijn, en dat valt m. i. niet alleen niet te bewijzen, maar is ook hoogst onwaarschijnlijk. Immers wat ten gunste van die meening wordt aangevoerd, is uitermate zwak. Hare moeder, Magdalena van Erp, zou katholiek geweest zijn, doch alleen omdat VONDEL aan haar zijn, volstrekt niet kenmerkend katholiek, gedicht „De Kruysbergh" opdroeg, dat bovendien door hem nog vóór zijne bekeering is gedicht en in 1641 achter zijn „Peter en Pauwels" alleen herdrukt is. Ook hare zuster, Debora Baeck, zou katholiek geweest zijn; doch dat volgt immers nog geenszins uit het feit, dat zij in 1664, dus veel later, trouwde met Joannes Wuytiers, heer van Assumberg en Heemskerk, misschien één van de vele bekeerlingen van zijn oom, Joan Banning Wuytiers, die, eerst zelf tot het katholiek geloof overgegaan en in 1619 ook tot priester gewijd, volgens VONDEL's lijkdicht op hem, ook allengs „al 't maeghschap, dat verstroit geduurigh verder van de waerheit dwaelde en nergens weide vondt, te koy braght als een oprecht herder.

Van Catholisme blijkt niet veel uit het Latijnsche lofdicht, dat Magdalena's latere zwager nog veel later gemaakt heeft op de *Bybelse Gezangen*, die in 1675 in het licht gegeven werden door haar eigen, echt Protestantschen, broeder Mr. LAURENS BAECK of, zooals hij zich noemde, BAKE, heer van Wulvenhorst, welke heerlijkheid hij geërfd had van zijn vader Joost, die haar in 1671 had gekocht. Die „Bybelse Gezangen" behoorden in hun tijd tot de meest gewaardeerde stichtelijk-protestantsche gedichten. Het zijn berijmingen en uitbreidingen van groote stukken uit den Bijbel, vooral uit de profetieën van Jeremia, Habakuk en Jesaia, maar ook van Salomo's

Hooglied en van verschillende Oudtestamentische lofzangen. Uitvoerige prozaverhandelingen gaan er aan vooraf, en als inleiding ook eene meer algemeene, zeer lezenswaardige verhandeling „over de heilige en bybelpoëzy". Dat hij deze eindigt met uitdrukkelijk zijn geloof aan de Drieëenheid uit te spreken, bewijst, hoe weinig lust hij had, om voor Sociniaan gehouden te worden, ofschoon de opdracht van zijn bundel aan Koenraad van Beuningen zou kunnen doen vermoeden, dat hij met de Rijnsburgers in betrekking stond. Evenals deze, maar volgens OUDAEN nog te weinig en niet consequent genoeg, komt hij op tegen het misbruik van de z. i. reeds lang afgezaagde mythologie, en vooral tegen het „mengen van heilige met onheilige zaaken". Daar hij in 1681 benoemd werd tot kerkmeester van de Amstelkerk, behoorde hij ongetwijfeld tot de Gereformeerde gemeente.

Daar nu de familie Baeck veel meer blijk geeft van vroomprotestantsche dan van katholieke gezindheid, houd ik het voor meer waarschijnlijk, dat Magdalena Baeck ANSLO juist om zijne bekeering heeft afgewezen. Wat hem tot die bekeering heeft gebracht, is moeielijk met eenige zekerheid te zeggen, maar vermoedelijk heeft zij plaats gehad onder den invloed van Vondel of althans van het door Vondel gegeven voorbeeld Eveneens mag vermoed worden, dat de teleurstelling, die hij op het gebied der liefde ondervond, er evenveel toe heeft bijgedragen om hem bijna onmiddellijk na het uitgeven van zijn treurspel, nog in Sept. 1649, zijn vaderland te doen verlaten, als de ontevredenheid zijner familie over zijne bekeering.

Hij nam dan afscheid van geboortestad en vaderland, maar, blijkens een bij 't Bingerloch geschreven gedicht, niet zonder weemoed. Nog nauwelijks buiten de grenzen van „'t lieve vaderlant, zoo waardt als 't leven", werd hem „'t hart flaaw, als 't dacht om al zyn bloet, om vrient en vreemt, in zyn zoo teer gemoet zoo diep gekropen". Hij ging naar Rome „om voor des Tybers Myterkroon Latyn te spreken" en er de feesten van het Jubeljaar 1650 mee te vieren. Nooit is hij naar zijn vaderland teruggekeerd. Te Rome ging hij, volgens de „Litterae Annuae" der Jezuieten, 7 December 1651 officiëel tot de Katholieke kerk over. Hij kwam er in dienst

bij den Kardinaal Luigi Capponi en bereidde zich tot den geestelijken stand voor; doch eerst in 1666 werd hij tot subdiaken gewijd en verder schijnt hij het niet gebracht te hebben. Te Perugia is hij 16 Mei 1669 overleden

Te Rome heeft hij nog maar enkele kleinere gedichten gemaakt en één uitvoerig dichtwerk, waartoe „De Pest tot Napels" hem in 1656 stof gaf. Alle ellende, waarvan hij daar getuige was, wordt den lezer treffend voor oogen gesteld door eene reeks verhalen van, naar 't schijnt, in dien vreeselijken pesttijd te Napels ook werkelijk voorgevallen afschuwelijkheden; en daar bij groote volksrampen gewoonlijk de schandelijkste ondeugden, die zich anders zorgvuldig trachten te verbergen, onbeschaamd voor den dag treden en ook deze door den dichter breed worden uitgemeten, maakt het gedicht in de eerste plaats een gruwelijken indruk: het wekt veeleer afkeer dan ontroering. Dat het inderdaad indruk maken kan, heeft het aan de goed gekozen woorden te danken, doch eigenlijk dichterlijk is de taal maar zelden. ANSLO, die te voren er wel eens in geslaagd was, door den toon zijner verzen aan Vondel te herinneren, doet ons bij den aanvang van het gedicht, wanneer hij een algemeenen indruk van de pestwoede geeft, ook nog van verre aan hem denken, maar als hij spoedig daarop tot den verhaaltrant overgaat, daalt zijn stijl, zoodat wij allengs niet meer Vondel, maar Cats meenen te hooren; en zelfs het gebed tot God om de nog overgeblevenen te sparen, waarmee het gedicht eindigt, is zuiver Catsiaansch van gedachte en taal.

XLV.

Verhouding van dicht- en schilderkunst.

Den 20sten October 1653 werd er op de St.-Jorisdoelen te Amsterdam een merkwaardige maaltijd gehouden door „schilders, poëten en liefhebbers der zelfder konsten", ter viering van „de vereenigingh van Apelles en Apollo". In eene zaal, die door Cornelis Brizé, schilder van stillevens en schijnbedriegers en kastelein van den Schouwburg, met festoenen versierd was, werd daar toen JOOST VAN VONDEL begroet door

Apollo, die hem als zijn grooten zoon den lauwerkrans op de slapen drukte, en toen de grijze dichter daar „de wellekomstfluyt in drie teugen" had uitgedronken, werd daarmee het huwelijk van dicht- en schilderkunst beschouwd als voorgoed gesloten te zijn. De karmozijnverver THOMAS ASSELIJN, die later zulk eene rol van beteekenis als tooneeldichter zou spelen, maar nu eerst in zijne opkomst was, had de berijmde toespraken gemaakt, die daar werden uitgesproken met een gezang en een sonnet ter eere van VONDEL en gedichtjes op de vier daar opgehangen festoenen.

In dien schilderkring paste VONDEL volkomen, want toen hij in de volgende maand „aen de kunstgenooten van Sint Lukas t' Amsterdam" als tegenbeleefdheid zijne prozavertaling van Horatius' Lierzangen en Dichtkunst opdroeg, die hij reeds „eenige jaren geleden voor tydverdryf en oefeninge" met hulp van Mostart en Victoryn had gemaakt, sprak hij het nog eens duidelijk uit, hoe nauw hij zich als dichter aan de schilders verwant gevoelde. „Van Plutarchus", zeide hij, en eigenlijk had hij „van Simonides" moeten zeggen, „heeft elck nu in den mont, dat schildery stomme Poëzy, de Poëzy spreeckende schildery is: want de Schilder beelt zijne gedachten met streken en verwen, de Dichter zijne bespiegelingen met woorden uit, en hare muzijk zweeft, met hooge, middelbare en lage, droeve en blijde, statige en dertele klancken op de pennen des Dichters, en volght scherp met hare galmen zijnen geest en vernuftige vonden, de ziel der zangkunste".

Als tooneeldichter vooral was hij zich zijne nauwe betrekking tot de schilders bewust, niet alleen omdat hunne hulp hem, en anderen tooneeldichters met hem, zoozeer te stade kwam bij het invoegen van levende, maar ook dikwijls geschilderde, vertooningen in hunne stukken, maar ook omdat hij er steeds op uit was met woorden te schilderen, wat zij met kleuren op het paneel tooverden. Van een tooneel uit zijn treurspel „Gebroeders" stelde hij zich voor, hoe het zich zou voordoen, als het door Rubens op doek gebracht was, en zoo schreef hij dan in de opdracht van dat stuk: „hier word ick belust, om door Rubens, de glori der penseelen onzer eeuwe, een heerlijck en koningklijck tafereel als een treurtooneel te stoffeeren. Hij valt aen het teeckenen, ordineeren en

schilderen, nocht zijn wackere geest rust eer het werkstuck voltoit zy. David zit 'er zwaermoedigh op den hoogen troon. Men ziet 'er, door een poort in 't verschiet, de drooge, dorre en dorstige landouw quijnen. Boven in 't gewelf van 't prachtige marmeren en cederen hof zwieren zommige Engelkens, die, naer de gewoone zinrijckheid des allervernuftighsten Schilders, elck om strijd bezigh zijn, om net uit te beelden, 'tgeen ter zaecke dient. 't Een schijnt het vonnis der Gebroederen uit een half ingerolt blad te vellen. Een ander geeft met een geslote waterspuit te kennen dat de hemel gesloten zy", en zoo gaat hij voort met allerlei andere zinnebeeldige engeltjes te teekenen, om dan aldus te vervolgen: „Sauls verweze nakomelingen staen voor den rechterstoel en zien zeer deerlijck... terwijl de Gabaoners met wraeckgierige en gloeiende aengezichten, aen d'eene zijde, op hun recht dringen, en aen d'andre zijde hem benaeuwen het misbaer en de traenen der allerbedruckste Michol; waarnevens de stockoude weduwe, al bevende met de rechte hand op haer stoxken en met de slincke op de rechte schouder van hare kamenier leunende, met een lachende aenschijn meld, dat ze, van rouwe aen 't mijmeren geslaegen, niet weet wat ze zeit". Om zoo nauwkeurig een denkbeeldig schilderstuk van Rubens met woorden te kunnen afmalen, moet VONDEL wel goed in het karakter van Rubens' kunst zijn doorgedrongen.

Meer dan eens ook heeft het zien van eene schilderij VONDEL, naar zijne eigene verklaring, tot het dichten van een treurspel opgewekt. In de opdracht van den „Joseph in Dothan" zeide hij: „Josephs verkoopinge schoot ons in den zin door het tafereel van Jan Pinas, hangende, neffens meer kunstige stucken van Peter Lastman, ten huise van den hooghgeleerden en ervaren Dokter Robbert Verhoeven, daer de bloedige rock den vader vertoont wordt, gelijck wy in t sluiten van dit werck ten naesten by met woorden des schilders verwen, teeckeningen en hartstoghten pooghden na te volgen"; en „toen hy den opstant tegens de Romainen en de doorluchtige daeden der Batavieren in de kunstige printen van [A.] Tempeest (door Otto Vaenius gegraveerd, 1611—12) bespiegelde en onder andere afbeeldingen den Romainschen stadthouder op den stoel zagh zitten, daer Julius Paulus in

zyn bloet geverft lagh, en Nicolaes Burgerhart geketent naer Rome gevoert wiert, ontvonckte hem een yver om levendigh te ververschen den treurhandel der [Batavische] Gebroeders", zooals hij dan ook in 1663 deed.

Reeds een jaar nadat de schilders hem op hun St.-Lucasfeest hadden bekranst, had hij gelegenheid, hun een kort lied toe te zingen ter „Inwydinge der Schilderkunste", de „tiende Zang-godin", die hij „met d'andre negen Parnasgodinnen" te gemoet trad, om op zijne beurt haar de kroon toe te reiken, want toen werd er door de schilders opnieuw feest gevierd.

In verschillende groote steden van ons land waren de schilders in een St.-Lucasgild vereenigd, waar zij, naar hunne gezellige natuur, eene bent vormden en school maakten, zoodat men bv. bij ons van eene Haarlemsche, eene Leidsche, eene Delftsch-Rotterdamsche, eene Dordsche school kan spreken. Te Utrecht werd reeds in 1611 een afzonderlijk schilderscollege gesticht; maar bij de ouderwetsche inrichting der gilden werd .de schilderkunst elders nog lang als een ambacht beschouwd: de kunstschilder werd er niet onderscheiden van den huisschilder en niet alleen met den beeldhouwer, maar ook met den glazenmaker (die oudtijds trouwens ook glasschilderijen vervaardigde) en den blauwverver, en niet zelden ook met den boekbinder en boekdrukker (zooals te Amsterdam nog tot 1662 toe) onder het patronaat van St. Lukas in één gildeverband gebracht. Dat nu begon den schilders, voor wie de kunst wat hoogers dan ambacht was, te verdrieten en zij wenschten zich overal omstreeks het midden der zeventiende eeuw tot afzonderlijke broederschappen te vereenigen, waartoe zij ook wel aansluiting bij de beoefenaars van andere kunsten zochten. Zoo was in 1642 te Dordrecht eene broederschap van schilders gesticht en zou in 1656 te 's-Gravenhage het genootschap Pictura, in 1668 te Antwerpen de Kunstacademie verrijzen.

Iets dergelijks nu beproefden, onder bescherming van den burgemeester Joan Huydecoper van Maarseveen, ook te Amsterdam een viertal kunstvrienden en schilders, Marten Kretser, B. van der Elst (Helst?), Nicolaes van Helt Stocade en J. Meurs. Zij stichtten eene „broederschap der Schilderkunst" en vierden die stichting 21 October 1654 met eene allegorische

voorstelling van Pallas, Apollo en Merkurius, weder door THOMAS ASSELIJN gedicht. Niet onverdienstelijk wordt in deze samenspraak de schitterende bloei van Amsterdam beschreven, waar alles getuigt van weelde en welvaart, en waar „de Konstgodin, die door haar verwen geen van alle konsten wyckt, aan haar wydt-beroemde penceel de bouw- en beeld-konst paart en ook de heilge Poëzy", zoodat men nu wèl reden heeft om voor deze zusterkunsten „een vaste bandt van eeuw'ge maagschappy" te maken en „jaarelyks haar jaargety" te vieren.

De ziel dezer broederschap was blijkbaar de kunstbeschermer Marten Kretser, die ook drie jaar lang schouwburgregent is geweest. Hij had, als „Minnaer van de konst, Mecenas van doorluchte geesten", een schilderijenkabinet bijeengebracht, waarin de beste Hollandsche en Vlaamsche, en ook Italiaansche, meesters vertegenwoordigd waren en dat wij vrij goed kunnen leeren kennen uit een uitvoerig gedicht, waarin LAMBERT VAN DEN BOS in 1650 dit „Konstkabinet van Marten Kretzer" beschreef. Tot zijne kunstschatten behoorde o.a. ook eene „Ste Marie Magdalene door Titiaen geschildert", waarop VONDEL een gedicht maakte. Dat inderdaad Kretser tot het oprichten van deze broederschap den stoot had gegeven en dat daarmee ook een verbond van dicht- en schilderkunst bedoeld werd, blijkt duidelijk uit een uitvoerig dichtwerk van JAN VOS, getiteld „Strydt tusschen de Doodt en Natuur of Zeege der Schilderkunst", waarin op het eind deze merkwaardige verzen voorkomen, bij wijze van eene voorspelling in het verleden: zoodra Amsterdam

„De gaffel zwaaien zal van alle zeen,
Zal 't grimmelen van Schilders en Poëeten:
Deez' zullen in dit hooft der watersteen
Een broederschap, door Kretsers raadt, oprechten
Om u op 't jaargety ten dienst te staan.
Briezé zal, tot sieraadt, festonnen vlechten
Van speel- en bou- en wapentuigh, en blaan
Van lauwren offeren op uw altaaren.
Zoo wordt uw Faam behoedt voor ondergang.
Apollo zal hier met Apelles paaren,
De Dichtkunst met haar dochter Maatgezang.
Hier ziet men Rembrandt, Flink, de Wit, Stokade,
Daar Van der Helst, de Koningen, Quillien,
Van Loo, Verhulst, Savooy, Van Zijl, wiens daade'

In 't kleen zoo groot zijn, dat de Doodt moet vlien,
Men ziet 'er Bronkhorst, Kalf en Bol uitmunten,
En Graat en Blom, en die penseel en plet
Veel waarder schatten dan de heldre punten
Van dierbaar diamant in goudt gezet."

Men ziet hier meteen, wie destijds in Amsterdam voor de eerste schilders doorgingen of, zooals Quellinus en Verhulst, toen gevierde beeldhouwers waren; en men vindt hier Rembrandt in de allereerste plaats genoemd. Vos heeft, als verver en glazenmaker van beroep, zeker op den naam van schilder geene aanspraak gemaakt en was dus niet schilder en dichter te gelijk, zooals er vroeger zoovelen geweest waren. In dezen tijd neemt hun aantal wel af, maar toch kennen wij als zoodanig nog HEINRICK BLOEMAERT, SAMUEL VAN HOOGSTRATEN, JOOST VAN GEEL, GERBRANDT VAN DEN EECKHOUT, WILLEM SCHELLINCKS, PIETER VERHOEK, den „geestrycken Poëet en Schilder" PIETER DES RUELLES, op wiens „ontydigen Doodt" (1658) een lang gedicht werd gemaakt door FREDERIK VERLOO, den Kamper burgemeester BERNHARD VOLLENHOVE (broeder van den predikant JOHANNES), die tevens schilder was en als dichter o.a. in 1661 een treurspel „De broedermoord te Tranziane" (dramatiseering van een Indisch verhaal) dichtte, en eindelijk HIERONYMUS SWEERTS, die zich meer als Jeroen Jeroensen heeft bekend gemaakt door zijne „Koddige en ernstige opschriften op luyffens, wagens, enz."

Ook zij versterkten den band, die dichters en schilders aan elkaar verbond, en Kretser's broederschap zou ook een hopeloos ondernemen geweest zijn, indien niet reeds sinds lang schilders en dichters met elkaar in vriendschapsbetrekking hadden gestaan. Doch niet alleen bij de dichters, ook over het algemeen in de zeventiende eeuw, vonden onze schilders groote waardeering. Hunne tijdgenooten zagen het evengoed in, als wij, dat ook zij hun tijd tot eene gouden eeuw hebben gemaakt. Ook bij onze beste dichters vloeit het daarom over van lof op hunne werken, al maakte persoonlijke bekendheid eene bijna goddelijke vereering, als sommige schilders bij het nageslacht gevonden hebben, natuurlijk onmogelijk, terwijl het van den anderen kant dikwijls meer vriendschap dan vereering was, die hun een lofdicht deed schrijven.

Zoo bv. toonde GEERAARDT BRANDT voor het keurig portret

van Susanna van Baerle, waarop ook VONDEL een dichterlijk bijschrift schreef, zijn dank aan den schilder Geeraerdt Pietersz. van Syl door hem in 1651 de door hem bijeengebrachte „Verscheyde Nederduytsche Gedichten" op te dragen, met een brief ter inleiding, waarin hij o.a. schreef: „De Poësy, die sulck een groote gemeenschap met Uw schilderkunst heeft, dat d' eene dikwils met woorden schildert en d' ander met verwen spreekt, geeft my nu gelegentheyt om uw E. gedichten voor schildery en woorden voor verwen aen te bieden".

Een gedicht van BRANDT „Op d' afbeelding van Rozemond door den beroemden schilder G. Flink" verheerlijkte een tweede portret zijner Susanna. „Hier ging", schreef de dichter van Govert Flinck, „hier ging zyn kunst zo ver die reiken kon, en geen Apel noch groote Titiaan heeft grooter kracht met zyn penseel gedaan." Het portret van BRANDT zelf werd eerst geteekend door Jan Lievens: een portret waarop hij het bekende bijschrift maakte: „Wiens schaduw viel hier neer, wat meent gy, dat ge ziet? Ay, vraag het Brandt niet, want hy kent zich zelf nog niet". Daarna, toen hij predikant te Amsterdam was geworden en „aan 't Y te lichten poogde," werd het door Michiel van Musscher geschilderd. Eene kopergravure van Pieter van Gunst naar dat portret versiert het derde deel zijner „Historie der Reformatie" (1704) en ook de volledige uitgave zijner „Poëzy" van 1725.

Een vijfde met BRANDT bevriende schilder was Adriaen Backer, voor wien hij een bruiloftsdicht maakte, toen hij in 1669 met Eliza Colyn in het huwelijk trad. Hij prees hem daarin om „het voeglyk t' zamen voegen van beelden, zodat het keurigste oog genoegen moest scheppen uit de schikking van zyn geest", en vooral legde hij er nadruk op, dat de schilder dat geleerd had „te Rome, 't school der grootste kunstenaren, daer zich de kunst vertoont op doek en muur, metaal en steen", en waar men, zich vermeiende „in eenen beemt van Rafelsche taaffreelen, de kunstige natuur" leerde volgen. BRANDT's vriendschap tot Adriaen Backer gaf hem in 't zelfde jaar ook nog twee korte lofdichten in de pen: op een portret, dat hij van den predikant der Remonstranten Barth. Praevostius had geschilderd, en op een historiestuk van hem, voorstellende „'t Gerecht van Hertog Karel van Borgonje". Ook bij JAN VOS

treffen wij eenige gedichten op schilderwerken van Backer aan, zooals op twee portretten van een echtpaar, dat zich (zonderling genoeg!) als Jason en Medea had laten afbeelden, op een „Sint Jan den Dooper" en op „Een slaepende Harderin, die van Chimon gezien wordt", in bezit van Abraham van Bassen en zóó mooi, dat zij „niet door 't groot penseel, maar door Nátuur geschaapen" scheen om, zelfs slapende, den aanschouwer in liefde te doen ontgloeien.

De rijken en aanzienlijken onder onze dichters konden tegelijk ook als Maecenas optreden. Zoo bv. JACOB WESTERBAEN, van wien wij reeds opgemerkt hebben, dat hij op Ockenburg eene geheele portrettengalerij bezat: „een opperlyst van menschen sonder handen en sonder onderlyf", zooals hij zegt: „kunst van Miereveld en Ravesteyn den Ouwen". Dat Michiel van Miereveld in zijn tijd, d.i. tot zijn sterfjaar 1641, de meest gevierde portretschilder was, is bekend. Reeds vermeldden wij, dat hij in 1629 het eerste en beste portret van HOOFT schilderde; van HUGO DE GROOT maakte hij in 1631 een portret en van CATS twee portretten (beide nu in het Rijksmuseum), het eerste (ook door Willem Delff in koper gesneden) in 1634, het tweede in 1639. Het portret, dat ons CATS in 1655 voorstelt en de uitgaaf zijner werken van dat jaar versiert, is naar Adriaen van de Venne door M. Mosyn gegraveerd. Nog werd er van CATS een portret geschilderd door Jan Antonisz. van Ravesteyn, dien wij zoo even naast Miereveld als vermaard portretschilder van dien tijd vermeld zagen, en die als zoodanig ook genoemd wordt door HUYGENS, als deze van eene kladschilderij zegt, dat het „van Mierevelds pinceel niet, noch van Ravesteins palett" is.

Toch maakte HUYGENS tusschen beiden wel onderscheid en stelde hij van beiden Miereveld verreweg het hoogst. Deze had dan ook in 1624 zijn portret geschilderd, dat, door Willem Delff in koper gesneden, zijne „Ledige Uren" versiert. Weinige jaren later schilderde Jan Lievens hem, en in 1632 Anthonie van Dyck. In 1657 teekende zijn zoon Christiaan zijn portret, dat, gegraveerd door Cornelis de Visscher, met zijne „Korenbloemen" uitkwam, terwijl eene gravure van Abraham Blooteling gedaan werd naar een portret, dat zijn vriend Caspar Netscher in 1672 van hem schilderde en dat nu in het Rijks-

museum te zien is. Vandaar misschien ook, dat HUYGENS op Netscher in 1684 niet minder dan acht Latijnsche en Nederlandsche grafschriften gemaakt heeft.

Bijzonder was HUYGENS ook ingenomen met den „uytnemenden bloemschilder Daniël Seghers", die zelfs met een portret van Willem III (nu in het Mauritshuis), naar zijne gewoonte in een festoen van rozen en oranjebloesem, zijn schoorsteen versierde. Hij heeft dan ook meer dan één Latijnsch of Nederlandsch gedicht tot hem gericht, zooals ook JAN VOS deed, en VONDEL, die hem een bij noemde, „honiglekkerny en geur uit allerhande bloemen zuighend", maar bovendien in hem gewaardeerd zal hebben, dat ook hij tot de bekeerlingen der Katholieke kerk behoorde.

HUYGENS zelf ook was in de kunst niet geheel onervaren, zooals het oudste portret bewijst dat wij van hem bezitten, in 1622 door hem zelf geteekend. In 1611 had hij gedurende drie maanden teekenles gekregen van Hendrick Hondius, terwijl zijn bloedverwant Jacob Hoefnagel hem met waterverf leerde schilderen en zijn vriend BROSTERHUYSEN hem bij het etsen behulpzaam was. Vreemd is het daarom ook niet, dat Frederik Hendrik, toen hij zijne jachthuizen te Honselaarsdijk en Rijswijk met schilderwerk (meest familieportretten) versieren liet, en later Amalia van Solms, toen zij de Oranjezaal of het Huis-ten-Bosch door Jacob van Campen liet bouwen en tot een kunsttempel en mausoleum voor haar overleden echtgenoot maakte, daarbij aan HUYGENS opdroegen, met de schilders in briefwisseling te treden. Zoo bezitten wij dan ook nog bv. zijne correspondentie met Rembrandt en Geeraerdt van Honthorst, en ook met Vlaamsche schilders, zooals Rubens, Jordaens, Gonzales Coques en Adriaen van Utrecht.

Vlamingen hebben daarom ook vooral een groot aandeel gehad aan de versiering van de Oranjezaal, en wel Jacob Jordaens in 't bijzonder, wiens kolossale allegorie van Frederik Hendrik's roemrijke daden er het veelbewonderd meesterstuk is. Ook elders in ons land stond Jordaens (trouwens naast Rubens, Van Dyck en Theodoor van Thulden) in hoog aanzien om het forsche realisme, dat al zijne werken, zelfs zijne allegorieën, voor den zeventiendeëeuwer zoo aantrekkelijk

maakte, en misschien ten deele ook, omdat hij aan zijn kunstroem het voorrecht dankte, als protestant te Antwerpen te mogen blijven wonen en werken. Ook voor het Amsterdamsch stadhuis heeft Jordaens in 1661 vier schilderstukken geleverd. Hij werd daartoe vooral uitgenoodigd, omdat hij, evenals de meeste Vlamingen, zich meer dan de Hollandsche schilders op decoratieve kunst had toegelegd. Op twee van deze schilderijen, die tafreelen uit den Bataafschen opstand voorstellen, heeft JAN VOS een bijschrift gemaakt, evenals op het derde, dat Simson als Filistijnendooder te zien geeft; doch het vierde, waarop het gevecht van David en Goliath is afgebeeld, schijnt niet door JAN VOS bezongen te zijn.

Welke schilders in de zalen der Amsterdamsche patriciërs door hunne schilderijen het meest vertegenwoordigd en onder hen het moest in eere waren, kunnen wij het best te weten komen door JAN VOS, die steeds bereid was, de kunstschatten zijner Maecenassen te bezingen, maar die daarin toch vrij goed overeenstemde met VONDEL, ofschoon deze bij voorkeur zijne lier besnaarde voor de werken van die schilders, met wie hij persoonlijk bevriend was.

Voor VONDEL is Pieter Lastman (reeds in 1633 overleden) nog lang de groote schilder gebleven: „de Apelles onzer eeuw", zooals hij zegt, wiens voorstelling (in 1614) van de „Offerstaetsie te Lystren" aan Paulus en Barnabas gebracht, toen (namelijk in 1657) in bezit van Jan Six, nu op Graaf Stetzki's slot Romanow, door hem als een ongeëvenaard meesterstuk tot in kleine bijzonderheden in verzen werd geschilderd. OUDAEN maakte in 1657 een gedicht op „Lastmans Offerstryd tusschen Pylades en Orestes" (toen in bezit van Reinier van der Wolf), dat hij „een weerga" noemde van de door Vondel bezongen schilderij. Omstreeks denzelfden tijd bezat Marten Kretser van hem een „Pyramus en Thisbe", „door ongemeene weelde van konst en verw op 't treurigh gloeyende paneel uytgebeeld", zooals LAMBERT VAN DEN BOS zegt, die ook het „toover-swieren" bewonderde in een „Vrouwken van Sarepta", door Lastman geschilderd en ook in Kretser's Konstkabinet naast een „Eng'len bootschap" van Pynas te bewonderen.

Van Rembrandt's medeleerling bij Lastman, Jan Lievens of Livius van Leiden, zooals VONDEL hem soms noemt, bezat

Kretser „menigh Landtschap: in leven selver boven 't leven, wanneer men 't op sijn schoonste siet", zegt VAN DEN BOS, die evenzeer over eene „Maria Magdalena" van Lievens in Kretser's verzameling verrukt was. Vol bewondering voor Lievens waren ook VONDEL en JAN VOS. Diens „Fabius Maximus" in de burgemeesterskamer op het nieuwe stadhuis werd door beiden in verzen geprezen, en door Vos alleen eene „Opwekking van Lazarus" en een „Christus in 't graf", door hem geschilderd. Verder vereerden zij eenstemmig Rembrandt's leerlingen Philips Koninck, Ferdinand Bol en Govert Flinck.

Van Philips Koninck bezong VONDEL eene Allegorie van den vrede, een „Orestes en Pylades", een „Triomf van Bacchus", en zelfs tweemaal eene „Slapende Venus". Voor Ferdinand Bol waren VONDEL en Vos beiden vol lof over „het heerlijk stuk", de verpersoonlijking van 's Lands Regeering, waarmee de Zeeraad door hem de kajuit van het Admiraliteitsjacht had laten versieren, en ook voor het schoorsteenstuk, waarop Mozes, de wet aan het volk vertoonend, is voorgesteld in de schepenkamer van het stadhuis, nu de troonzaal in het paleis, waar deze schilderij nu achter den troon verborgen is, en voor een ander stuk op het stadhuis, dat de onverschrokkenheid van Fabricius tegenover Pyrrhus' olifant afbeeldt. VONDEL maakte ook nog een gedicht op een stuk van Bol in het Admiraliteitsgebouw, „het gestrenge krygsrecht van Titus Manlius Torquatus" voorstellend, en JAN Vos op een allegorisch schoorsteenstuk van hem in het vorstelijk verblijf van Hendrik Trip.

Aan Govert Flinck wijdde VONDEL een bruilofsdicht bij zijn tweede huwelijk met Sofia van der Hoeven in 1656, twee bijschriften bij zijn portret en een grafschrift bij zijn vroegen dood in 1660. Hij roemde hem als den schilder van „'t levensgroote leven", zooals ook Paolo Veronese dat op doek bracht, „met kracht en majesteit, door vrou Natuur tot schilderen gedreven". Van die Natuur week hij, volgens VONDEL, nooit af: „altijt volgde hij het leven en de waerheit, 't zy hy Maurits maelde in het blanke harrenas, of met zijnen Keurvorst praelde, of, vol yvers bezig was om 't Stadthuis en Aemstelheeren door den Roomschen Curius zuinigheit en trouw te leeren". Aan dat laatste stuk wijdde hij, evenals JAN Vos, nog een afzonderlijk bijschrift; en zoo wedijverde hij ook met Vos in het

prijzen van een „Venus en Cupido met gebroken boogpees", door Flinck geschilderd voor Joan Huydecoper en nu nog in Teylers museum te zien. Vos en BRANDT beiden maakten een bijschrift op zijn schilderstuk „Salomons gebed" in de Raadkamer van het stadhuis, waarop de allegorische voorstelling der Hemelsche wijsheid of Sophia de trekken van Flinck's vrouw vertoonde, en Vos schreef er ook nog een op een „Christus", waarvoor Flinck een Jood tot model genomen had, toen hij hem voor Joris de Wijze schilderde, en op eene „Venus", die de schilder in eene „Maria Magdalena" omschiep, op een „Doop van den Moorschen Kamerling", op eene „Stervende Lucretia" in Huydecoper's lusthof Goudesteyn, en op nog meer andere stukken; maar toen Flinck het corporaalschap van Joan Huydecoper afbeeldde, dat in 1648 den gesloten vrede met een schuttersfeest vierde, werd het gedichtje dat Vos er bij schreef, op de schilderij zelf opgenomen, waar men het nog, in het Rijksmuseum, kan trachten te lezen.

Nog bekender dan dit fraaie schuttersstuk is de „Schuttersmaaltijd" van Bartholomeus van der Helst, bij dezelfde gelegenheid geschilderd. Op den voorgrond ziet men daar eene trom liggen met een blad papier daarop geschilderd, dat de bekende versregels van JAN Vos te lezen geeft:

„Belloone walgt van bloedt, ja Mars vervloeckt het daveren
Van 't zwangere metaal; en 't zwaardt bemint de schee:
Dies biedt de dappre Wits aan d' eedele van Waveren
Op 't eeuwige verbondt de Hooren van de Vree".

Later heeft Vos, die gaarne zijne bijschriften met een soort van spreuk besloot, daar nog deze regels bijgevoegd:

„Zoo vlecht de strijdbre leeuw zyn lauwren met olyven,
Wie dat de vree bevecht begeert ook vry te blyven".

Nog een derde schuttersstuk (evenals de beide andere in het Rijksmuseum) vertoont een vijfregelig dichtje, en wel van VONDEL, namelijk het stuk, waarop Joachim Sandrart een marmeren borstbeeld van Maria de Medicis geschilderd heeft, omgeven door het corporaalschap van Cornelis Bicker, heer van Swieten, dat haar bij haar bezoek aan Amsterdam in 1638 tot eerewacht had verstrekt. Met Sandrart, den Frankforter

schilder, die zich tijdelijk in Amsterdam vestigde en daar grooten opgang maakte, was VONDEL bijzonder bevriend, waartoe gemeenschappelijk kerkgeloof misschien bijdroeg; maar vooral ook zal VONDEL hem bewonderd hebben als geleerd schilder, die de kunstregelen volkomen kende en ook wist toe te passen, zooals men het best kan zien uit het groote en belangrijke werk, dat hij in 1675—79 uitgaf, „Deutsche Academie der edlen Bau- Bild- und Malereikunste". Opmerkelijk is dan ook, dat VONDEL in een bijschrift op de afbeelding, die Sandrart van zich zelf gemaakt had, van hem, die een „verciersel der Y- en Amstelstadt" was geworden, niet alleen roemde, dat „Natuur hem 't penseel gaf", maar ook, dat „de Tiber hem schilderlessen had gegeven", iets wat bij VONDEL blijkbaar even zwaar woog als bij velen zijner tijdgenooten.

Als huisvriend van Sandrart heeft VONDEL ook gedichten gemaakt op verschillende kunstwerken, die hij bezat, marmeren beelden, teekeningen, zooals van Giulio Romano, en ook schilderijen van Rafaël en Paolo Veronese. Verscheidene werken van Sandrart zelf ook heeft hij bezongen: behalve verschillende portretten, een groot altaarstuk dat St. Sebastiaan voorstelde en voor den keurvorst van Beieren bestemd was, eene „Maria Magdalena", de allegorieën van Dag en Nacht en de aardige „Verbeeldingen der twaalf maanden", die zich nu in het slot Schleissheim bij München bevinden, maar waarvan de gravures met Latijnsche bijschriften van BARLAEUS in 1645 het licht hebben gezien.

Toen Sandrart omstreeks 1646 Amsterdam weer verliet en als hofschilder naar Beieren terugkeerde, deed VONDEL hem uitgeleide met eene dichterlijke klacht. „Wie scheit de blyde Poëzye en schoone Schilder-kunst, twee susters soet van aert!" riep hij daarin uit: „Wie scheit de kunst van kunst, soo minnelijck gepaert, wie scheit penseel en pen, de verwen en de woorden!" Toch wilde hij Sandrart „syn fortuin en soo veel grooter eer" niet misgunnen en wenschte hij hem „een engel als schilt en leitsman op de reis" toe, opdat hij „Bajere met kunst en schilderyen mocht kleeden; en dat heeft Sandrart niet alleen gedaan, maar hij heeft VONDEL ook later de bewijzen gegeven van zijn voortdurenden werklust en zijne vriendschap te gelijk, toen hij hem uit Weenen het door hem

vervaardigde portret van keizer Ferdinand III toezond, dat VONDEL daarop ook bezong. Een „Ulysses en Nausikaa", waarmee Sandrart den schoorsteen in het huis van Joan Huydecoper versierde (nu in het Rijksmuseum), werd door JAN Vos in een gedichtje beschreven.

Een ander gevierd schilder was destijds de Nijmegenaar Nicolaes van Helt Stocade, die, na hofschilder van Lodewijk XIII van Frankrijk geweest te zijn, omstreeks 1650 naar Amsterdam overkwam. Zijne graanuitdeeling door Jozef, op de tresory van het stadhuis, werd zoowel door VONDEL als door Vos van bijschriften voorzien, en evenzoo eene „Roomsche Clelia, de gijzeling ontzwemmend". Alle zinnebeelden, waarmee hij de zolderingen versierde van de beide paleizen, die de gebroeders Louys en Hendrik Trip in 1664 voor zich op den Kloveniersburgwal te Amsterdam door Justus en Philips Vingboons lieten bouwen en die nu het bekende Trippenhuis uitmaken, beschreef en verheerlijkte JAN Vos in eene geheele reeks van zesregelige puntdichtjes, die alle door eene kernachtige spreuk aan het einde gekenmerkt zijn.

Zoo zou ik kunnen voortgaan met nog tal van bijschriften van beide dichters te vermelden op schilderijen van minder op den voorgrond tredende meesters, zooals bv. een op „De bocht van de Heerengracht" van Geeraert Berkheyde (nu in het Museum-Six), door VONDEL nog in 1672 gedicht; of VONDEL's lofdichten op twee groote naaktschilderingen van Dirck Bleecker, den hooggewaardeerden hofschilder van Prins Willem II, namelijk eene „Danaë" (voor den Heere van Halteren geschilderd) en eene „Triomfeerende Venus" (voor Prins Willem II), beide in staat „een Godt te bekooren" en, zooals de dichter zegt, niet te verachten door de vrouw, omdat haar man haar nog hartstochtelijker zou omhelzen, wanneer hij vooraf door „de deugt en netheit van 't penseel" was „aengeterght van gloet"; maar ook aan een catalogus, zooals ik al druk bezig ben, er een van de door Vondel en Vos bezongen schilderijen te maken, moet een einde komen.

Ging ik er mee voort, dan zou men zien, dat onder een zestigtal namen van schilders, die er op zouden voorkomen, toch enkele van de beroemdste, bv. Jan Steen en Adriaan van Ostade, Gerard Dou en Paulus Potter, Dirk en Frans Hals,

zouden ontbreken. Alleen een broeder van de laatsten, Jan Hals, zou er onder zijn bentnaam „Joan den Esel" vertegenwoordigd zijn door een lofdicht van VONDEL (van 1665) op een „Homerus", dien Willem Spieringh te Delft bezat. Men moet dan ook niet vergeten, dat de lofdichters Amsterdammers waren en dus daar gemaakte of althans daar geziene schilderstukken bezongen, zoodat wij dan ook met geheel andere schilders kennis maken in eene reeks van lofdichten van OUDAEN op het schilderijen-kabinet van Johanna Volkaerts (in 1646), o.a. op eene „Opwekking van Lazarus" door A. Willaerts, een „Brand buiten Haerlem" door Hans Boulenger, een „Storm op zee" door Johannes Porcellis en een „Boere-keuken" door Hendrick Maertensz. Sorgh. Op eene copie door Sorgh van een oud portret van Huibert Duifhuis gemaakt (nu in het Rijksmuseum) is nog een vierregelig bijschriftje van OUDAEN te lezen. Trouwens ook te Amsterdam kon men toen met schilderstukken van den Rotterdammer Sorgh kennis maken. Tobias van Domselaer toch bezat van hem een „Jupiter en Merkuur in de wooning van Philemon en Baucis", waarop JAN VOS, vriend en mede-schouwburgregent van Van Domselaer, een gedichtje maakte.

In SAMUEL AMPZING's „Beschryvinge ende Lof der stad Haerlem" (1628) ontbreken de namen niet van Frans en Dirk Hals, „gebroeders in de konst, gebroeders in het bloed, van eener konsten min en moeder opgevoed", en wordt van den eerste geroemd, dat hij zoo „wacker de luyden naer het leven schilderde", terwijl van den ander de „suyv're beeldekens" geprezen worden. In AMPZING's gedicht worden, behalve allerlei vroegere Haarlemsche schilders, die de dichter hoofdzakelijk uit Van Mander's „Schilderboeck" kende, nog verscheidene jongere geprezen, o.a. Heyndrick Gerritsz. Pot, van wien het „wonder" heet, „wat hy doet in dese onse dagen", Karel de Hooch, van wien men „ruwynen kon sien naer 't leven afgebeeld", Jacob Pynas, Pieter Claeszen, Pieter de Molijn en vele anderen. Johannes Porcellis wordt er vermeld als „de grootste konstenaer in schepen", Willem Claesz. Heda als beroemd door zijne „banketten", zooals Hans Boulenger door zijne „bloemen". De naam van Pieter Jansz. Saenredam kon er reeds hierom niet verzwegen worden, omdat hij aan AMPZING „in zyn werk getrou de hand bood" door er teekeningen voor

te maken, in koper gesneden door Jan van den Velde, den vermaarden calligraaf, die ook als zoodanig door AMPZING wordt geroemd.

Ook Salomon van Ruysdael wordt er geprezen omdat hij „goed in landschap" was „en beeldekens daerby", maar ontbreekt het aan lofdichten op Jacob van Ruysdael en Meindert Hobbema, dan is het, omdat landschappen òf minder in tel waren, òf althans zich minder leenden tot eene poëtische beschrijving, zooals mythologische voorstellingen en historiestukken. Ook bloemstukken (behalve die van Daniël Seghers) en stillevens werden maar zelden met lofdichtjes vereerd. JAN VOS schreef er een op de „Bloemen door [Willem] van Aalst geschildert" „met een glans, die nimmer zou verflensen" en die daarom de rozen, door de natuur voortgebracht, nog overtroffen; OUDAEN vermeldde Maria van Oosterwijk, „die keur'ge Schilderesse van veld- en bloemgewas", die „yder plant-ontwerp wel op 't papier bewaarde", zoodat zij „in hare kunst-stukken t'samen voegde", wat in verschillende jaargetijden bloeide; en VONDEL dichtte een schertsend „Raetsel" tot lof van „Sint Lukas Kalf", d. i. Willem Kalff, den kunstvaardigen schilder van „stilstaende dingen", zooals „banketten, dischgerecht en brief, limoen, citroen en glas en schael, cieraet en overdaet en prael". Van Jan Baptist Weenix bezat Marten Kretser een „wonderstuck", vechtende ooievaars voorstellend, dat zijn vriend LAMBERT VAN DEN BOS aanleiding gaf om uit te roepen, dat hij met zijn „tooverend penseel Romen self kwam braveeren, als had vóór hem nooyt konst geweest".

Bij portretten was het natuurlijk in de eerste plaats of zelfs wel uitsluitend te doen om den afgebeelden persoon te prijzen; doch wie in dien tijd de gevierde portretschilders waren, kunnen wij in elk geval uit die lofdichten en bijschriften leeren. In den kring van VONDEL en VOS stond ongetwijfeld Jan Lievens als portretschilder bovenaan. Vos zelf werd door hem geteekend. Een ander portret sneed later Karel Dujardin van hem in koper. Voor beide afbeeldingen maakte hij een bijschrift. Niet veel minder aanzien dan Lievens genoot ook Bartholomeus van der Helst, die er zelfs in geslaagd was, den roem van zijn talentvollen leermeester Nicolaes Elias te ver-

duisteren, en op wiens portretten wij vele bijschriften van Vos bezitten, geen enkel echter van VONDEL, geen althans waarbij hij met name genoemd wordt. De schilders, op wier portretten VONDEL (evenals ook JAN VOS) verscheidene gedichtjes heeft gemaakt, zijn, behalve Lievens, nog Joachim Sandrart, Govert Flinck, Philips Koninck en Karel van Mander de Jonge, die alle vijf tot zijne vrienden mogen gerekend worden, daar zij ook hem zelf hebben afgebeeld.

Het oudste portret, dat wij van VONDEL kennen, is in 1641 door Sandrart geteekend omstreeks denzelfden tijd, toen hij ook COSTER en HOOFT, VOSSIUS en BARLAEUS afbeeldde. Eene kopergravure daarnaar van Theodoor Matham versiert den eersten druk van VONDEL's „Verscheide Gedichten" van 1644 met een bijschrift van den dichter zelf. Voor den tweeden druk van 1650 vindt men eene gravure naar een portret, door Jan Lievens geteekend, die VONDEL vroeger ook reeds geëtst had, en van wien misschien ook de geschilderde beeltenis van 1660 is, die wij nog op de Amsterdamsche Universiteit kunnen zien in de kamer der letterkundige faculteit. Govert Flinck schilderde VONDEL in 1653, toen de dichter „een ring van zesmael ellef jaeren" sloot en reeds zijn „hooft besneeuwt" zag. Het portret werd ten geschenke gezonden aan den Directeur-generaal Gerard Hulft in Oost-Indië, met een begeleidend gedicht van VONDEL, waaruit groote genegenheid en profetische bezorgdheid spreekt.

Toen VONDEL in 1657 eene reis naar Denemarken maakte, sloot hij daar ook vriendschap met den hofschilder Karel van Mander, den kleinzoon van den bekenden dichter, en deze „wiens penseel zoo rijck begaeft op 's grootvaers spoor en baen ten hemel draefde", schilderde hem toen als zeventigjarige. Uit dankbaarheid daarvoor maakte hij een lofdicht op den ouden Van Mander en op portretten van verschillende Denen, door zijn jongen vriend geschilderd. Met eenige andere gedichten samen gaf hij deze uit in een kleinen bundel, getiteld „De Parnas aen de Belt".

Van hetzelfde jaar 1657 is VONDEL's meest bekende portret, waarop wij hem zien, zooals Cornelis de Visscher „met kryt en kunstigh yzer syn ouderdom in koper levende afbeeldde"; en daarop volgen nog verscheidene portretten van Philips

Koninck, die hem „in 't kleen" ook reeds in 1656 had geschilderd, terwijl hij Koning Davids „snaren en heiligh harpgezang en trant vast volgde." Hij „telde vijf en seventigh, toen Koning hem dus levendigh te voorschijn braght op zyn panneel", dichte VONDEL in 1662, en daarna schilderde of teekende hij hem nog vele malen, o.a. in 1665 en 1674 (beide in het Rijksmuseum) en zelfs nog later. Zooals hij er in 1671 uitzag, vinden wij hem vóór de uitgave zijner „Poëzy" van 1682 door Hendrik Bary gegraveerd met een bijschrift van BRANDT.

Zoo heeft dan de schilderkunst, die VONDEL zoo hoog vereerde en in menig keurig gedicht verheerlijkt heeft, zich ook te zijnen opzichte niet onbetuigd gelaten, en kunnen wij ons nu den grooten dichter voorstellen, zooals hij zich in verschillende tijdperken van zijn leven vertoonde.

XLVI.

Onze dichters tegenover Rubens en Rembrandt.

Van Rubens en Rembrandt hebben wij nog slechts als in 't voorbijgaan gesproken, toen wij over de betrekking van onze dichters tot de schilderswereld spraken en o. a. zagen, dat Rembrandt door JAN VOS aan de spits der schilders werd gesteld en dat HUYGENS met Rubens en Rembrandt in briefwisseling is geweest. HUYGENS was het onder onze dichters, die het eerst Rembrandt als het schildergenie der toekomst heeft weten te erkennen.

Wij bezitten namelijk van hem eene merkwaardige critiek op verscheidene schilders van zijn tijd in zijne omstreeks 1630 geschreven fragmentarische autobiographie, en terwijl hij daarin verschillende anderen slechts terloops vermeldt, Cornelis van Haarlem, evenals Hendrik Vroom, verouderd noemt en den brutaal-ontuchtigen Johannes Torrentius, wiens verrassend weergeven van de levenlooze natuur hij prees, slechts met eene mengeling van weerzin en bewondering bespreekt, stelt hij er twee jonge schilders op den voorgrond, aan wie hij eene schitterende toekomst voorspelt: Jan Lievens en Rembrandt Harmensz. van Rijn. In smaak en levendigheid van gevoel stelde hij Rembrandt boven Lievens, in stoutheid

en vinding en grootschheid van onderwerpen en figuren Lievens boven Rembrandt.

Van den laatste had hij toen juist een Judas gezien (die eenige jaren geleden weer is teruggevonden), vol berouw de zilverlingen, waarvoor hij Jezus verkocht had, aan de priesters terugbrengend. Daarvan zegt hij: „Laat geheel Italië hier komen en al wat er schoons en bewonderenswaardigs van de hoogste oudheid af is overgebleven: het gebaar van den wanhopenden Judas alleen, die raast en huilt en vergiffenis smeekt zonder dat zijn gelaat de hoop daarop uitdrukt, dat afschuwelijk gelaat, de uitgerukte haren, het verscheurde gewaad, de verwrongen armen, de ten bloede toe samengeknepen handen, de plotselinge kniebuiging en de deerniswekkende ineenkrimping van dat lichaam onder de hevigste smart: dat alles plaats ik tegenover de elegantie van het verleden en wensch ik te laten zien aan die onwetenden, die wanen, dat tegenwoordig niets gedaan of gezegd kan worden, wat de Oudheid niet reeds gezegd of gezien heeft. Waarlijk aan geen Protogenes, Apelles of Parrhasius is ook maar iets in de gedachte gekomen van dat alles, wat een baardeloos jongeling, een Hollandsche molenaar in éène figuur, afzonderlijk en met elkaar heeft weten uit te drukken. Geluk, mijn vriend Rembrandt! Ilium, ja geheel Azië naar Italië te hebben overgebracht beteekent minder dan dit, dat nu door een Nederlander, die totnogtoe nauwelijks een stap deed buiten de muren van zijne vaderstad, de hoogste roem van Griekenland en Italië op de Nederlanders is overgegaan."

Die woorden van Huygens zijn bewaarheid, zij het ook al niet in de zeventiende eeuw zelf, dan toch later. Toch was Rembrandt ook reeds in zijn eigen tijd een schilder van grooten naam geworden. Huygens liet het dan ook niet na, hem bij Frederik Hendrik aan te bevelen, voor wiens jachtslot te Honselaarsdijk hij van 1633 tot 1639 vijf tafreelen mocht schilderen, namelijk eene Kruisverheffing, Kruisafneming, Graflegging, Opstanding en Hemelvaart. Later leverde hij aan Frederik Hendrik ook nog eene schilderij, die de „Aanbidding der herders" voorstelde. Door erfenis zijn al deze stukken naar Beieren gegaan, waar zij zich nu in de Münchener Pinakotheek

bevinden. Ook het portret van Huygens' broeder Maurits (nu in Hamburg) heeft Rembrandt in 1632 geschilderd.

Verder weten wij, dat ook SCRIVERIUS (wiens portret in 1626 door Frans Hals geschilderd werd) „twee braave groote stukken van Rembrandt" bezat en dat er zich in de verzameling van Marten Kretser ook Rembranden bevonden, wat LAMBERT VAN DEN BOS aanleiding gaf om in zijn gedicht op Kretser's Konstkabinet tot Rembrandt te zeggen: „Elck weet wat eer dat ghy kont halen, wanneer ick slechts u name noem." Jan Jacobsz. Hinlopen was in het bezit van een in 1660 geschilderd stuk van den meester, dat zich nu in het Rumiantzof-museum te Moskou bevindt en Haman voorstelt, bij Esther en Ahasverus te gast. Voor dat stuk, evenals voor eenige andere schilderijen in het huis van dien kunstlievenden Amsterdamschen schepen, heeft JAN VOS een dichterlijk bijschrift gemaakt. Hij deed dat ook voor het portret (nu in de Gemälde Galerie te Cassel), dat Rembrandt in 1632 schilderde van Lieven van Coppenol, maar de lof geldt hier, zooals gewoonlijk bij de gedichten op portretten, meer den persoon, die voorgesteld werd, dan den schilder, die het beeld op doek bracht.

Trouwens ook Lieven van Coppenol was kunstenaar in zijn vak, de pennekonst. Hij was zelfs „de fenix aller pennen", volgens JAN VOS, en heeft zich dan ook als zoodanig door velen, ook door VONDEL, in lofdichten verheerlijkt gezien. In Daniël de Lange eerden VONDEL, ANSLO en VOS, in François de Bruine en Willem Verjannen DE DECKER, in Peter en Johannes Serwouters VONDEL en VOS, in Hendrick Meurs VONDEL en in Dirk van Oorschot VOS hunne kunstgenooten, allen door „'t bexken van de pen" tot hunne bewonderaars sprekend, evenals „de vier gewijde Bekjens, die met oordeel 't wit papier witter toonden door de trekjens van de vlugge vederzwier", van wie TENGNAGEL spreekt. Van deze vier zijn ons DAVID en HENDRICK BECK ook bekend door verscheidene gedichten in handschrift, tusschen 1617 en 1634 door hen gemaakt. De eerste dichtte zelfs vijftig sonnetten voor den winterkoning van Boheme en in 1622 te 's-Gravenhage, waar hij toen woonde, eene geestelijk-allegoriseerende uitbreiding van „Het Hooge-liedt Salomons" in negen zangen.

Van onze dichters vereeuwigde Rembrandt er twee door zijn penseel: KRUL in 1633 en JEREMIAS DE DECKER in 1659. Het eerste dezer portretten bevindt zich nu te Cassel, het tweede in de Hermitage te St. Petersburg. DE DECKER was met het zijne zeer in zijn schik en er bijna trotsch op, zooals hij zegt, dat „onzes tyds Apell" zich verwaardigd had, hem af te beelden, „en dat niet om wat loons daer uit te mogen spinnen, maer louterlyk uit gunst: uit eenen eed'len trek tot onze Zanggodinnen, uit liefde tot de kunst"; en, het een roekeloos ondernemen achtend, „door rym-pen of gedicht den roem te willen queken van zyn beroemd penceel", zond hij hem daarvoor geen lofdicht, maar een rijmend „dank-bewys", dat nochtans den hoogsten lof inhoudt. Vóór de schilder met dezen zijn arbeid begon, drukte beider vriend HENRICK WATERLOOS den „wytberoemden schilder" wel op het hart, dat hij nu geen gewoon mensch, maar „een paerel der poëten" te schilderen kreeg en dus nu wel ter dege „zyn grootmeesterschap" te toonen had door „zyn pinseel in held're hemelglansen te dopen".

Voor WATERLOOS zelf had Rembrandt in 1651 een „Verrezen Christus" geschilderd, aan Maria Magdalena verschijnend (nu in 't hertooglijk museum te Brunswijk), en onder de spreuk „micat inter omnes" schreef DE DECKER daarop een klinkdicht, waaruit ons blijkt, dat de dichter vooral getroffen was door de juistheid, waarmee de geest van het bijbelverhaal was weergegeven door het levende en uitdrukkingsvolle der figuren en daarbij ook door „de grafrots hoog in de lucht geleid en ryk van schaduwen", die „oog en majesteit aen all' de rest van 't werk" gaf.

In VONDEL's werken komt Rembrandt's naam maar eenmaal voor. Op een portret van den gestrengen leeraar der Waterlandsche Doopsgezinden te Amsterdam, Cornelis Claesz. Anslo, in 1640 door Rembrandt met rood krijt geteekend (nu in de Albertina te Weenen), als studie voor het portret, dat hij in het volgende jaar van hem schilderde (nu in de Gemälde-Galerie te Berlijn), maakte VONDEL dit gedichtje: „Ay, Rembrant, maal Cornelis stem. Het zichtbre deel is 't minst van hem: 't onzichtbre kent men slechts door d'ooren. Wie Anslo zien wil, moet hem hooren". Hoe ongaarne missen wij

hier iedere aanduiding, dat onze grootste dichter ook Rembrandt als onzen grootsten schilder heeft weten te waardeeren! Maar te vreezen is het, dat de grootheid van Rembrandt's genie onopgemerkt aan hem voorbij is gegaan.

Wie zich daarover zou willen verwonderen, beginne liever met zich te ontworstelen aan de tirannie der alledaagsche kunstdweperij, die slechts in ééne bepaalde richting het genie weet te vinden en te vereeren. Naast Rembrandt's kunst heerschte er in zijn tijd nog eene andere kunst, die men, in plaats van haar allereerst met die van Rembrandt te vergelijken, veeleer op zich zelf moet leeren begrijpen en bewonderen, want ook die andere kunst had hare grootmeesters, en daaronder, als zonder eenigen twijfel den eersten, Petrus Paulus Rubens, dertig jaar vóór Rembrandt geboren en vijf en twintig jaar vóór hem overleden.

Dat Rubens bij velen te onzent in de zeventiende eeuw zeer in eere was, is bekend. Reeds terloops vermeldden wij, dat ANNA VISSCHER persoonlijk met hem bevriend was. Hij schonk haar met een Latijnsch bijschrift een exemplaar der gravure van Lucas Vorsterman (1620) naar eene zijner Susanna's, en op zijne (ook door Jonas Suyderhoef gegraveerde) schilderij, die eene moeder met haar kind voorstelt, was zij zoo „verlieft", dat zij die in 1621 naschilderde, zooals zij aan Rubens in een gedichtje meedeelde, waarin zij zelfs zijn raad vroeg over de manier om witte verf te krijgen, die niet geel werd. HOOFT maakte vijf kleine dichtjes „op Rubens schilderij der swemmende maeghden": waarschijnlijk de vlucht van Clelia voorstellende, zooals er van Rubens een in de Dresdener Galerie te zien is. HUYGENS was vol schrik en bewondering voor een „Medusakop" van Rubens, dien hij ten huize van zijn vriend Sohier te Amsterdam zag, maar te ijselijk vond om in eene woonkamer opgehangen te worden, ofschoon hij den schilder „een der wonderen van deze wereld" noemde.

Menigeen onder onze Amsterdamsche patriciërs stelde er hoogen prijs op, één of meer stukken van Rubens te bezitten. Op Kommerrust, de in een uitvoerig dichtstuk door JAN VOS bezongen hofstede bij Naarden, waarin de rijksontvanger van Holland, Mr. Joan Uytenboogaardt (vereeuwigd door tal van portretten en ook door penseel en etsnaald van Rembrandt) zich

in de edelste voortbrengselen van natuur en kunst verlustigde, kon men toen zijn Amazonenstrijd voor Troje bewonderen, die zich nu in de Pinakotheek te München bevindt, en dien JAN Vos in het genoemde gedicht aldus beschreef:

„Hier woên de legers om elkander te doen wijken.
Daar trapt de paardehoef op leevenden en lijken.
Gins stort de ruiter van de brug tot in de vloedt.
Het laage water wast en rookt van bruizendt bloedt."

Nog een ander stuk van Rubens, dat zich nu eveneens in de Pinakotheek te München bevindt, namelijk het schrik- en indrukwekkend tafreel van Saul's bekeering door het verblindend bliksemlicht, werd door JAN Vos in dichtregelen nageschilderd. Ook is een van Rubens' martelaarsstukken, een „Sint Laurens, daar hy gebraaden wordt," door hem van een bijschrift voorzien; en weer van eene andere zijde kon men Rubens leeren kennen in de woning van Jan Jacobsz. Hinlopen, waar „Vrou-Venus koets" zich vertoonde, omgeven door „wolken vol van dartle minneschaaren", kleine Cupido's, die „hun stompe pylen wetten", zooals wij al weer weten van JAN Vos, die ook daarvan eene dichterlijke beschrijving gaf.

Ook voor VONDEL was, wij zagen het reeds, „Rubens de glori der penseelen onzer eeuwe", die in het Noorden, volgens hem, slechts één „genan" had, Pieter Lastman, door VONDEL om dezelfde deugden, die hij ook in Rubens bewonderde, zoo hoog vereerd, namelijk om zijne natuurgetrouwheid en de ordinantie of schikking zijner figuren. Op Rubens' „dooden Leander in d'armen der zeegodinnen" maakte hij, evenals JAN Vos, een lofdichtje, toen dat stuk in bezit van Pieter Six was gekomen, nadat het vermoedelijk (maar als „Hero en Leander" vermeld) van 1637 tot omstreeks 1644 behoord had tot de door Rembrandt bijeengebrachte kunstschatten.

Hoe goed VONDEL het karakter van Rubens' kunst begreep, hebben wij reeds gezien, toen wij uit de opdracht van het treurspel „Gebroeders" zijn ontwerp van een, alleen in zijne verbeelding bestaand, schilderstuk van Rubens aanhaalden. VONDEL's kunst was dan ook ten nauwste aan die van Rubens verwant. Wat hem bovenal in Rubens aantrok, was hetzelfde wat wij ook in zijne eigene grootere dichtstukken kunnen

bewonderen, het was het dramatisch karakter zijner tafreelen vol leven en beweging, het geweldige, alles aandurvende, hemelbestormende zijner doeken, de kleurenweelde en de volle lichtgloed, die ons uit zijne werken tegenstraalt; en het was, behalve de natuurgetrouwheid van het schitterend coloriet in vleeschkleur, kleederdos of wat ook, bovenal de onuitputtelijkheid van vinding bij de veelzijdigheid zijner onderwerpen en de kunstige groepeering der onderdeelen, want dat laatste hield VONDEL voor het moeielijkste en daarom ook voor het hoogste in de kunst.

Daar kwam echter nog bij, dat Rubens, evenals hij zelf, in alle onderdeelen de natuur getrouw volgend, toch tegelijk, door algemeen geldende schoonheïdsregels te huldigen, die anderen (en Rembrandt zelfs opzettelijk) verwaarloosden, maar die in VONDEL's oog onaantastbaar waren, aan het geheel zijner tafreelen het karakter wist te geven van eene bovenaardsche schepping der verbeelding. De beeldrijkheid zijner eigene poëzie vond hij bovendien terug in de allegorieën van Rubens, die daarbij evenmin mythologie versmaadde als hij zelf, en die zich een geleerd schilder toonde, zooals hij zelf een geleerd dichter trachtte te zijn. Bedenkt men daarbij, dat Rubens de Renaissancekunst wist te vervlaamschen, zoodat de Romeinsche goden en godinnen in prachtstukken van Vlaamsche of Brabantsche mannen en vrouwen met sterke spieren, mollige vleeschronding en zilverachtigen huidglans werden omgeschapen, zooals VONDEL ook de Oudheid wist te verhollandschen, en dat beiden ook hierin overeenstemden, dat zij die genationaliseerde Oudheid tot dienares wisten te maken van dezelfde Katholieke kerk, die zij met hunne kunst hebben verheerlijkt, dan zal men begrijpen, dat voor VONDEL Rubens wel de grootmeester der schilderkunst moest zijn, en niet Rembrandt.

Rembrandt's groote verdiensten toch liggen elders. Natuurgetrouw in het weergeven van geest en leven, beeldt hij het uiterlijke der natuur, het bijkomstige, òf niet altijd even getrouw af, òf weer wat getrouwer dan verlangd werd door hen, die het leelijke in de werkelijkheid op ernstige stukken liefst weggedoezeld of verfraaid wenschten. Toont ook Rembrandt zich een meester in het groepeeren, het is niet de harmonie

der lijnen, die de veelheid der figuren en kleuren bij hem tot eene eenheid maakt, zooals bij Rubens, maar de harmonie der in elkaar overvloeiende kleurschakeeringen onder de tooverwerking der bundels lichtstralen, die het geheel als eene eenheid beheerschen en waarin ook reeds zijne tijdgenooten oordeelden, dat zijne kracht gelegen was, zoodat zijn leerling SAMUEL VAN HOOGSTRATEN in zijne „Inleiding tot de Hoogeschool der Schilderkunst" (van 1678) van hem zeide: „wonderlijk heeft zich dezen Rembrant in reflexeeringen gequeeten, ja het scheen of deze verkiezing van 't wederom kaetsen van eenich licht zijn rechte element was."

En waar is allegorie, waar mythologie bij Rembrandt te vinden? De enkelen, die goden bij hem heeten, zijn in 't geheel geene goden meer; 't zijn menschen geworden als alle andere menschen, die hij schilderde, alsof hij, zooals zoovelen onder zijne Doopsgezinde geloofsgenooten, in echte mythologie godslastering zag. En is ook zijne kunst bovenal eene godsdienstige kunst, evenals die van Rubens voor een groot deel is, zij is zuiver Protestantsch, reeds hierom, dat zij uitsluitend bijbelsch is en ons wel meermalen, evenals Rubens, naar den stal van Bethlehem verplaatst, maar ons nooit eene Madonna te zien geeft, zooals Rubens zoo dikwijls deed. Zijn, tegenover de vele tafreelen uit Jezus' lijdensgeschiedenis, bij Rubens de Oudtestamentische voorstellingen in de minderheid, juist deze, evenals die van Jezus' gelijkenissen, trokken Rembrandt bijzonder aan. Martelaars- en Mirakelstukken, waarmee Rubens zoovele kerken heeft versierd, zijn geene onderwerpen voor Rembrandt's penseel.

Gaat Rubens bij zijne opvatting van bijbel en legende altijd uit van de kerkelijke overlevering, al drukt zijn genie er ook het stempel der oorspronkelijkheid op, zoodat hij ze ook voor het vervolg opnieuw getypeerd heeft, Rembrandt kent geene traditie: hij leest zijn bijbel als een vroom Noordnederlander, als voedsterzoon van het vrijgevochten Leiden, dat om gewetensvrijheid te behouden hongerdood niet vreesde. Hij is zich bewust van zijn recht om het tafreel der bijbelsche geschiedenis te zien, zooals hij het wil zien, met eigen oogen, met eigen geest; en zoo zeer leeft die geschiedenis voor hem, dat hij haar niet ziet als op een afstand of in het

ver verleden geschied, maar als weer geschiedend op het oogenblik zelf, met menschen, die hij kent en uit het volle leven — het leven ook van de Jodenbuurt, waar hij woonde — als wegpakt om ze in zijne geschiedbeelden eene plaats te geven.

In Rembrandt, die, zooals PELS het later SAMUEL VAN HOOGSTRATEN nazeide, „alles uit zichzelf te weeten onderwond, zich aan geen grond en snoer van regels wilde binden" en alleen op zijne oogen vertrouwde, in Rembrandt openbaart zich bij alles, en het duidelijkst bij zijne vroom-piëtistische bijbel-opvatting, dat individualisme, dat hem tot een type maakt van den Hollander, zoodat wij het dan ook evenzeer bij andere bijbelschilders zijner dagen aantreffen, bij Jan Lievens en Jan Steen, om van Rembrandt's eigen leerlingen te zwijgen; maar dat eerst tot het scheppen van meesterstukken kon meewerken, wanneer het een individualisme was van iemand als Rembrandt, met zijne vaardige en geoefende techniek, zijne onvermoeid arbeidende geestdrift, zijn kleur- en lichtgevoel en zijn fijnen, helderen geest, die van al wat hij zag of hoorde of las terstond begreep, wat er het wezenlijke en wat er het bijkomstige van was. En het beangstigende van dat individualisme had VONDEL juist uit den kring van Rembrandt's geestverwanten doen wegvluchten en hem eene veilige rustplaats doen zoeken aan de voeten der Goddelijke Majesteit van het kerkgezag, waarvoor hij ook Rubens, zijn genialen geestverwant, naast zich neergeknield vond.

Dat VONDEL overigens niet alleen met Rembrandt's kunst, maar ook met den schilder persoonlijk bekend is geweest, valt moeielijk te betwijfelen. Vooreerst toch toonde hij zich bekend met Rembrandt's schoonbroeder Wijbrand de Geest, die met Hendrikje Uylenburgh, Saskia's zuster, getrouwd en te Leeuwarden hofschilder der Friesche stadhouders was. In een aardig lofdicht vergelijkt hij hem bij Prometheus, daar ook hij „de zon haar heiligh vuur durfde ontstelen en de vingers zengen om leven in zijn beelt te brengen" en daar ook hij, „om op 't aardrijck 't licht te malen, den hemel plonderde van zijn stralen".

Vervolgens mag persoonlijke bekendheid van Vondel met Rembrandt hieruit worden afgeleid, dat beide kunstenaars een gemeenschappelijken Maecenas bezaten in dien JAN SIX of

burgemeester Six, wat hij trouwens eerst in 1691, na beider dood, geweest is, in wiens „Pandora" hunne werken elkaar ontmoetten en wiens naam door hun roem over de geheele wereld vermaard is geworden. Voor het portret, dat Rembrandt reeds in 1641 van SIX' moeder, Anna Wijmers, maakte, schreef VONDEL een vierling, en een ander voor dat van den zoon, den „geleerden en beleefden jongeling", zooals deze „in 't bloeienst van zyn jeught, verlieft op kunst en wetenschap en deught", was afgebeeld, zonder dat wij weten door wien, want in 1647, toen Rembrandt hem het eerst schilderde en meesterlijk etste tegelijk, was SIX (14 Januari 1618 geboren) nauwelijks meer een jongeling te noemen, en zeker was hij dat niet meer in 1654, zooals Rembrandt hem toen afbeeldde in den rooden mantel en met den hoed op 't hoofd, in onzen tijd onder zoovele andere kunstschatten het prachtstuk in de woning van zijn nazaat, Prof. Jan Six te Amsterdam.

Een jaar later zou VONDEL een meer van waardeering dan van dichterlijke geestverrukking getuigend gedicht aanbieden „ter bruiloft van Joan Six en Margarite Tulp", de dochter van den, op Rembrandt's „Anatomische les" als practisch geleerde voorgestelden, doctor en lateren burgemeester Nicolaes Tulp. Ongetwijfeld zal VONDEL, evenals wij dat van Rembrandt weten, SIX bezocht hebben op zijne hofstede „Elstbroeck binnen Hillegom", waarvan hij den lof zong in een allerliefst „danckoffer voor ooft en wiltbraet, hem uit die hofstede toegezonden" door SIX, die daar toen als jong echtgenoot alles te genieten had wat het leven den fijnbeschaafden, in alles belangstellenden man in zoo rijken overvloed bieden kan.

Wij leeren er SIX tevens uit kennen als beoefenaar van het „Veltgedicht", en inderdaad mag hij als dichter in onze litteratuurgeschiedenis ook eene plaats voor zich eischen, al is zijne dichterlijke nalatenschap niet groot. Vooreerst kennen wij van hem eenige kleinere Latijnsche en Nederlandsche verzen, en daaronder ook een „Brief aen Cloris" met de vermelding van zijn eigen schilderijenkabinet, „daer", zooals hij zegt, „'t gerucht zoo luyt van blaest, daer soo veel voor staen verbaest, die my om 't gezicht soo vryen", en verder een gedicht op Muiderberg, voor zijn vriend Hendrik Hooft geschreven.

Van meer omvang zijn zijne beide tooneelwerken: een blijspel *Onschuld* (van 1662) en een treurspel *Medea* (van 1648). Ofschoon getrouw aan den streng classieken treurspelvorm naar het model van Seneca, van wien in het tweede bedrijf zelfs een tooneel geheel is vertaald, is SIX bij zijne opvatting der persoon van Medea afgeweken van de classieke overlevering: vooreerst omdat hij „geen verwarmde spyse wilde opdisschen", vervolgens omdat hij te veel realist was, om Medea als toovenares te willen voorstellen, en eindelijk omdat hij met haar, als onverdiend door Jason verstooten, te veel medelijden gevoelde, om haar in de oogen der toeschouwers hatelijk te kunnen maken. Inderdaad valt hier een fijner kunstgevoel dan bij de meeste tooneeldichters te waardeeren, terwijl het poëtisch gehalte der goedgebouwde alexandrijnen niet zelden gunstig afsteekt bij het vele middelmatige, dat destijds van het tooneel af gezegd werd. De uitgave der „Medea" is versierd met eene ets van Rembrandt, die de bruiloft van Jason en Creusa voorstelt.

XLVII.

De dichtkunst en hare andere zusterkunsten.

Het gebeurde maar uiterst zelden, dat Rembrandt's etsnaald de uitgave van een dichtwerk hielp opluisteren. Toch komt bij het illustreeren der gedichten de samenwerking van dichters en schilders, die zeer dikwijls ook etsers of graveurs waren, het meest uit. Met het groot aantal emblematabundels van dien tijd, hun gemeenschappelijk werk, hebben wij langzamerhand reeds kennis gemaakt, al nam hun aantal en vooral hunne kunstwaarde na het midden der zeventiende eeuw ook merkbaar af. Doch ook voor andere dichtwerken sneden de graveurs hunne voorstellingen in koper, en inzonderheid ontbrak het niet aan fraaie en vernuftig bedachte zinnebeeldige titelprenten, die dan meestal weer op hare beurt door een gedicht werden verklaard, zooals bv. VONDEL deed met de titelprent voor zijne „Altaer-geheimenissen" (in 1645) en met die van Theodoor Matham voor zijne vertaling van „Virgilius

Maroos wercken" (in 1646). Daarbij trad dan de dichtkunst op als dienares van de beeldende kunst, zooals zij dat ook vroeger reeds had gedaan, wanneer zij de, meestal zinnebeeldige, vertooningen op het tooneel in verzen had verklaard, en zooals zij ook deed, wanneer zij afzonderlijk uitgegeven groote prenten van dichterlijke onderschriften voorzag. Wij kennen er van STARTER, CATS, VONDEL en vele anderen.

Als de grootste graveur gold in den loop der zeventiende eeuw nog altijd Henrick Goltzius, die in 1628 door zijn stadgenoot SAMUEL AMPZING uitbundig geprezen werd als de „Phoenix, die de bergen, de Alpes overvliegt en durft selfs Romen tergen", zoodat „de geesten, die wel-eer en noch van name sijn, voor hem neerknielen". Als glasschrijver, teekenaar en schilder zwaait AMPZING hem den hoogsten lof toe, maar als hij vermeldt hoe benijdenswaardig kunstig hij in koper sneed, vraagt hij: „Heeft Durer wel iet fraeys of Lukas oyt gemaekt, dat door sijn yser niet noch beter is geraekt?" Ook VONDEL schreef nog een lofdicht op zijne „zerck", lang nadat hij (1 Jan. 1617) overleden was. De vermaarde roodkrijtportretten (nu in het Museum-Fodor), die Goltzius van de gezusters VISSCHER teekende, had hij ongetwijfeld evenzeer bewonderd als HUYGENS, die in 1630 nog vol vereering voor hem was, doch toen maar weinig minder lof gaf aan zijn leerling Jacob de Geyn en naast dezen ook Claes Jansz. Visscher als een uitstekend plaatsnijder onder de jongeren prees.

In wat later tijd waren het Paulus Pontius, Willem Jacobsz. Delff, Reinier van Persijn, Theodoor Matham, Cornelis en Jan de Visscher, Jonas Suyderhoef, Cornelis van Dalen en Abraham Blooteling, die de meeste portretten graveerden, waarbij door onze dichters bijschriften gevoegd werden, want nauwelijks kon destijds een portret in koper gesneden worden, zonder dat een dichter gereed stond met een Latijnsch of Nederlandsch epigram, dat daaronder zijne plaats vond en door den uitgever daar ook verlangd werd.

Verscheidene onzer dichters hebben zulke bijschriften gedicht, maar niemand muntte in deze dichtsoort zoozeer uit, als GEERAARDT BRANDT. Vele zijner bijschriften danken hun ontstaan aan BRANDT's wensch, om zijne „Historie der Reformatie" met portretten op te luisteren. In de eerste twee deelen

van dat werk vindt men dan ook zeventien portretten, waarvan alleen dat van Coornhert een distichon van HOOFT als bijschrift heeft, en de andere een vier- of zesregelig gedichtje van BRANDT. Sommige dezer portretten zijn door Hendrik Bary gegraveerd, o.a. dat van Erasmus, wat den dichter aanleiding gaf den plaatsnijder in 1663 aldus in een lofdichtje toe te spreken: „Toen myn Histori quam in 't licht, verscheen Erasmus op 't papier, gemaalt met woorden van myn plicht; maar gy bragt ons den edlen zwier van 't wezen in uw kopre plaat. Gy volgt de snee van Vorsterman: gy treft dat zedige gelaat, en wat het yzer geven kan". Een ander portret van Bary was dat van Willem van Oranje, den „verlosser van ons landt", zoo juist door BRANDT geteekend is dezen kernachtigen uitroep: „Wat hebt gy staals gekeert op 't punt van uw verstandt!" Even bekend is ook BRANDT's bijschrift bij het beeld van Prins Maurits:

„Gy hebt in 't harnas nooit voor vyanden geswicht;
't Gebou der vryheit, door uw vaders handt gesticht,
Doch in den opgangh met syn dierbaer bloedt begooten,
Voltooit: gy hebt den tuin met vestingen geslooten;
Maer ach, de kerk en staet wierdt in uw tydt gescheurt,
Daer Spanje om heeft gejuicht, dat Hollandt noch betreurt."

Tot de pittigste bijschriften bij portretten in de „Historie der Reformatie" behooren ook die op Burgemeester Hooft, den „Christen Kato", den pleiter „voor 't heilig recht van 't dwangeloos geweten", op Hugo de Groot „ruim soo groot als de groote Rotterdammer" Erasmus, op Hubert Duifhuis, „niet in geleerdtheit, maer in deucht soo groot als Erasmus", op Franciscus Junius, die „het valsch door 't waar, den haat door min bestreedt", op Johannes Uitenbogaerdt, den „Christen Cicero, den tweden Guldemondt", die „Gode 't sijn, den Staeten 't hunne gaf" en op Jacobus Arminius, die zijne „laetste les besloot" met deze woorden: „Men dring meer op het doen dan op 't spitsvindig weten".

Ook van andere portretten, dan in de „Historie der Reformatie" voorkomen, zijn BRANDT's bijschriften zeer bekend geworden, zooals bv. het epigram op Alva, „dien krygsman hardt als staal en bitterder dan roet", op Egmont, met wiens

„hooft, daar tot tweemaal toe heel Vrankryk voor most beven", tegelijk „recht en vryheit" getroffen werden, op Cornelis Tromp, „die als een blixem viel op Karels trotse vloot en vloog van schip op schip in 't aanzicht van de doot", op Michiel de Ruiter, „der Staten rechterhand, den redder van 't vervallen vaderlant, die in één jaar twee grote koningryken tot driemaal toe de trotse vlag deê stryken", op Oldenbarnevelt, 's lands „vader, 's lands voorspraak, redder, rader", op Jacobus Taurinus, die vervolgd werd alleen omdat hij „gewetens dwang bestreen, 's lants vryheit voorgestaan" had, op Christiaan Hartzoeker, „hartzoeker met de naam, hartzoeker met de daadt", en op verscheidene andere predikanten der Remonstrantsche broederschap.

Nauw verwant aan deze bijschriften op portretten zijn de grafdichten, die ook in groot aantal door Brandt en anderen gemaakt zijn, zonder juist bestemd te wezen om op de grafzerk te worden uitgebeiteld. Toch kan men er ook nu nog verscheidene lezen op de praalgraven der gesneuvelde zeehelden, al prijken sommige daarvan ook alleen met Latijnsch proza of dicht.

In het eerste gedeelte der zeventiende eeuw hebben wij Henrick de Keyser reeds als beeldhouwer der voornaamste praalgraven en Hooft als dichter van het grafdichtje op Heemskerk's tombe leeren kennen. Zijn oudste zoon Pieter de Keyser, die zijn vader als stadsbeeldhouwer van Amsterdam opvolgde, dankt zijn roem vooral aan het praalgraf voor Piet Hein in de Oude Kerk te Delft (1630). Misschien is ook van hem het houten gedenkteeken in de Oude Kerk te Amsterdam voor Cornelis Jansz. de Haan (1633), dat met een Latijnsch grafschrift van Barlaeus prijkt en met een Nederlandsch van Reael, namelijk:

„Hier rust die Heldt, die van sijns vijands schepen
In seven mael quam seven vlaggen slepen,
En·gaf voor 't laest op twee soo dapper vonck,
Dat 't eene vlood en 't ander bij hem sonck".

Zijn broeder Willem de Keyser, die hem in 1647 als stadsbeeldhouwer verving, voerde samen met Rombout Verhulst het ontwerp van Jacob van Campen voor het praalgraf van

Maarten Harpertsz. Tromp in de Oude Kerk te Delft uit (1654). Eene gravure van dat praalgraf door Cornelis van Dalen heeft een achtregelig grafdicht van VONDEL tot onderschrift: „Hier rust de Zee-Held Tromp, de dappere beschermer der Zee-vaert en der Zee", enz. Ook voor eene allegorische voorstelling van Tromp als Neptunus, op een wagen door zeepaarden voortgetrokken, heeft VONDEL een bijschrift gemaakt.

Omstreeks denzelfden tijd vervaardigden Willem de Keyser en Rombout Verhulst samen ook naar Van Campen's ontwerp het praalgraf voor Jan van Galen in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, met het bekende grafdicht: „Hier leidt in 't Graf van Eer de dappere van Gaalen", enz. De Mechelsche beeldhouwer Rombout Verhulst, die voor deze beide gedenkteekenen nog met Willem de Keyser samenwerkte, heeft door zijn meerder talent zijn medearbeider weldra geheel verdrongen en kan in de tweede helft der zeventiende eeuw beschouwd worden als de officiëele beeldhouwer der Staten-Generaal. Als zoodanig beitelde hij in 1665 het praalgraf voor Egbert Meeuwsz. Kortenaar in de Groote of St.-Laurenskerk te Rotterdam, met BRANDT's beroemd woordspelend grafschrift:

„De Helt der Maas, verminkt aan oog en rechterhant,
En echter 't oog van 't roer, de vuist van 't vaderlant,
De grote Kortenaar, de schrik van 's vyants vloten,
d' Ontsluiter van de Zondt, legt in dit graf besloten".

Daarop volgde van hem in 1670 het gedenkteeken voor den schout-bij-nacht Willem van der Zaan, met een, G. STIJLS geteekend, grafdicht: „Dit is door 't Landt tot Eer van Van der Zaan bestelt", enz.; en in 1674 voor Isaac Sweers, met Latijnsch opschrift, beide in de Oude Kerk te Amsterdam; maar zijn, in 1681 voltooid, meesterwerk was het praalgraf voor Michiel Adriaansz. de Ruiter in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, met twee Latijnsche gedichten van Nicolaas Daniëlsz. Heinsius, waarvan JOHANNES VOLLENHOVE de vertaling in Nederlandsche verzen heeft gegeven.

Een enkel grafmonument kennen wij ook van den beeldhouwer Artis de Witt, namelijk voor den vice-admiraal Abraham van der Hulst in de Oude Kerk te Amsterdam (1666) met het opschrift: „Hier rust hy, die niet rusten kon, eer hy

syn vyand overwon: om hoogh leeft hy in vreughden, in marmer door syn deughden". Op de door een metalen hek omgeven zerk onder dit gedenkteeken is een vierregelig grafdicht van VONDEL uitgehouwen met dit slot: „De faem des braven helts braveert metael en marmer". Eene eenvoudige grafzerk in de Groote Kerk te Rotterdam wijst door een tienregelig grafdicht van ANTONIDES VAN DER GOES de plaats aan, waar de vice-admiraal Johan de Liefde, „d'eer der Maes", in 1673 begraven werd.

Terzelfder tijd dat Rombout Verhulst in Den Haag zijne praalgraven beitelde, was te Amsterdam door den invloed van Jacob van Campen een ander Zuidnederlander stadsbeeldhouwer geworden, namelijk Artus Erasmusz. Quellinus, in 1649 uit Antwerpen naar de Amstelstad gekomen om daar het beeldwerk voor het nieuwe stadhuis te vervaardigen. „De Tyber", zeide VONDEL in zijne „Inwydinge van 't Stadthuis t' Amsterdam" (1655),

„De Tyber had voor hem de hooge school ontslooten,
Hy staet voor Angeloos noch geen aelout vernuft
In zijn beeldhouwerye of tekenkonst verbluft.
Eischt iemant van dien lof een blijck en kenbaer teken,
Men vraege elck meesterstuck: de stommen zullen spreecken
En pleiten voor den man, die zulck een kunstenschat
Als Aertsbeelthouwer van de zegenrijckste stadt
Besteede aen 't Kapitool der Amsterdamsche Heeren,
Die hun Stadthuis met kunst, gelyck met schat, stoffeeren".

Wij kunnen niet blijven stilstaan bij de meesterlijke wijze, waarop VONDEL in dit gedicht alle beeldwerken beschrijft, door Quellinus — als beeldhouwer evenknie en geestverwant van Rubens als schilder — voor het stadhuis gemaakt of door zijne medehelpers naar zijne modellen uitgevoerd, zooals de „beeldewercken" der frontispiesen van de beide gevels, „daer wy Quellyns vernuft en geest zien triomfeeren", de indrukwekkende vierschaar en de „acht marmeren beelden van goden omhoogh in d'enden van de lange gaeleryen", en al wat daar verder door Quellinus in 1655 reeds voltooid was of binnen weinige jaren afgewerkt zou worden.

In hetzelfde gedicht spreekt VONDEL ook van „het heerlijck orgel" in de Nieuwe Kerk, bij welks marmeren pilasters

Quellinus in 1652 kinderfiguurtjes tusschen muziekinstrumenten, bloemen en vruchten beeldhouwde, die in hun soort onovertroffen zijn, evenals de kinderfiguurtjes van Rubens. Vondel echter vermeldde ze niet, maar wel de „vier orgeldeuren", die hij beschreef en waarop door „Bronckhorsts' tekengeest en schoone schilderkunst, hem van Natuure alleen miltdaedigh ingegeven, geen verf maer louter ziel en leven" te zien was.

Onder de grootere werken, door Quellinus te Amsterdam uitgevoerd, behoorden ook de frontispiesen der voor- en achtergevel van 's Lands Magazijn op Kattenburg, in 1658 „gehouwen door Quellijn, des Aemstels beeldehouwer," die het Zeebewind en de bescherming, daardoor aan handel en scheepvaart verleend, allegorisch voorstellen en door Vondel ook nauwkeurig in zijn groot gedicht „Zeemagazyn" beschreven zijn.

Te midden van zijn omvangrijken arbeid als stadsbeeldhouwer vond Quellinus nog den tijd om verschillende andere beelden in marmer te houwen, die door onze dichters niet onbezongen gelaten werden, bijv. in 1660 een „marmeren Pallas voor Joan Maurits van Nassau uit het hooft van Fidias Quellijn door geest en kunst herschapen", zooals Vondel zegt, die dezen beeldhouwer niet beneden de Grieksche en Italiaansche meesters wilde stellen: immers „de kunsten syn aen eeu noch tijt gebonden, vernuften gaen en komen op hunn' tijt; de jongste vint wel dat geen outsten vonden: men schat de kunst, die hangt aen vroegh noch spa." Inderdaad, de zeventiende eeuw scheen recht tot die uitspraak te geven; doch wie zou haar voor de achttiende durven herhalen!

Onder de gedichten van Jan Vos vinden wij lofdichtjes op weer andere werken van Quellinus, op een „Apollo en de nege Muzen door Quellinus gebootseert voor de Koningin van Zweeden", op een anderen „Apollo" van hem en op een „Kupido uit marmer gehouwen." Reeds vóór zijne komst te Amsterdam zal Quellinus de beelden van Ignatius de Loyola en van Franciscus Xaverius voor de Jezuietenkerk te Antwerpen hebben gemaakt, waarop Vondel kleine bijschriftjes dichtte, maar te Amsterdam maakte hij het, ook door Vondel bezongen, marmerbeeld van Dr. Nicolaes Tulp, nu nog in het

Museum-Six te bewonderen. Zoo bezit de familie Huydecoper op Goudesteyn (onder Maarseveen) nog het marmerbeeld, in 1654 door Quellinus van Joan Huydecoper vervaardigd, waarop JAN VOS een bijschrift maakte en VONDEL een ander, eindigend met deze woorden: „Het lust den burger hem in marmersteen t' aenschouwen, maer schooner staet de man in 't hart des volx gehouwen."

VONDEL en VOS beiden maakten een lofdichtje op Quellinus' marmerbeeld van Cornelis Witsen, en VOS ook een op dat van diens echtgenoote Katharina Opcy, terwijl aan het marmeren medaillon of, zooals VONDEL zegt, „aen den ommetreck in klaeren marmersteen gekloncken" van Cornelis de Graef gedichtjes van VONDEL en VOS gewijd zijn en van VONDEL alleen ook aan het pendant daarvan, het medaillon van De Graef's echtgenoote Katharina Hooft, beide nu in het bezit van het Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam. Op Quellinus zelf hebben wij een schertsend lofdichtje van VOS en op zijn door Van Helt Stocade geschilderd portret een vierling van VONDEL.

Toen Quellinus te Amsterdam kwam, had een ander beeldschepper, Albert Jansz. Vinckenbrinck, die echter niet uit marmer zijne kunstwerken hieuw, maar ze uit stevig eikenhout sneed, daar juist (in 1649) zijn meesterstuk tot stand gebracht: den preekstoel van de Nieuwe Kerk, bewonderenswaardig in al zijne deelen: kuip, trapleuning, de drie paneelen van den eigenlijken preekstoel, en dat alles bekroond door het sierlijke, uitvoerig bewerkte, torenvormige klankbord, ten volle waardig om door onze eerste dichters bezongen te worden. Toch heb ik te vergeefs naar een lofdicht op dat werk gezocht. Wèl bezong JAN VOS een meesterwerk van houtsnijkunst, dat toen in bezit was van Abraham Alewijn en op het eind van de 19de eeuw, misschien nog, in dat van C. Becker te Frankfort, namelijk een palmhouten appel, een „hemels beeldtwerk" van twee duim middellijn, opengaande als eene doos en waarin van binnen „de zeven groote werken van barremhartigheidt" zich vertoonen in twee tafreelen, wemelend van microscopisch kleine figuurtjes, in schier ongelooflijke menigte door den kunstenaar met vaste hand gesneden. Ofschoon VOS den naam van den kunstenaar niet noemt, weten wij nu toch, dat ook

dit een werk is van Vinckenbrinck, die het, toen hij in 1664 overleed, met nog verscheidene andere palmhouten meesterstukjes van fijne houtsnijkunst naliet.

Zulk soort van kunstig knutselwerk was in de zeventiende eeuw zeer in eere. Een kerse- of kriekesteentje, waarop eene Beiersche non den keizer, de zeven keurvorsten, den dood met zijn zandlooper en eenige honderden doodshoofden gesneden had, een kunstwerkje zóó klein, dat men „arents oogen moest leenen" om het te zien, ja, waarop zelfs „d'arent zich blint zag", werd eerst door Vondel in een gedichtje vereeuwigd, toen het in bezit was van Jan Pietersz. van den Eeckhoudt, en later nog eens door Jan Vos, toen het in handen gekomen was van Katharina, de echtgenoote van burgemeester Cornelis de Graef. Een „paternoster van pruimesteenen", of „twalef keisers aan een snoer", omdat ieder „kunstjuweel" een der twaalf eerste Romeinsche keizers voorstelde, werd bezongen door Reyer Anslo, die „zich meer verwonderde, hoe hy het meer bezag."

Dat de kunst van ivoordraaien en beelden-snijden in ivoor niet verwaarloosd werd, getuigt de lof, door Samuel Ampzing gegeven aan den Haarlemmer Jacob Hillebrandsz. van Pruyssen, die door zijn „wonder-werk" bij den hertog van Ferrara in de gunst kwam, terwijl zijn zoon Lambrecht niet minder in eere was bij Albertus van Oostenrijk, vóór hij uit diens landen naar Dieppe verhuisde. „Nu siet het Fransche volk de vrucht van zijne hand," zegt Ampzing in 1628 van hem.

Ook de kunst van boetseeren in was werd beoefend. Dat blijkt uit een gedichtje, door Vondel in 1651 gemaakt „op een gekleurt wassenbeelt". „Hier trof de Kunst haar wit op 't Hooft", zoo besloot Vondel dit gedichtje met eene woordspeling, want het bekoorlijk wassen kopje met oogen, die „blaeuwden als turkoizen", met die „weeligh zwierende locken van het blonde hair, dien zwanenhals en het poezeligh albast" van den blanken boezem was het sprekend gelijkend beeld van Baertje Hooft, de schoone weduwe, met wie zijn zoon Joost een paar jaar te voren een tweede huwelijk gesloten had. Dat Vondel in 1654 ook op de kunstige boetseersels van Katharina Questiers een lofdichtje maakte, hebben wij gezien.

Evenmin ontbrak het destijds aan kunstige goud- en zilversmeden, die meesterwerken van drijfwerk leverden en daarvoor ook bij de dichters vereering vonden. „Op een drinckscheepjen, Adam van Vianens werck", had HOOFT reeds in 1608 een klein gedichtje gemaakt. Op een ander zijner kunststukken, „een zilveren drinkbeker, een paert verbeeldende", schreef veel later PIETER VERHOEK een klinkdicht. Theodorus van Kessel bracht het meerendeel der werken van dezen kunstenaar in plaat en JAN VOS maakte een grafschrift voor dien beroemden Utrechtschen goud- en zilverdrijver, „die het goudt een ziel wou geeven" en door den Dood uit wraak daarover zelf werd ontzield, „maar in goud", zegt de dichter, „verrijst zijn geest" weder.

Niet minder beroemd en als kunstenaar in hetzelfde vak nog hooger staande dan Adam was zijn broeder Paulus van Vianen. Op verzoek van „zommige kunstbeminders van het goutsmitsgilde" schreef VONDEL in 1668 op hem twee gedichten, het eene op zijn portret, door Johannes Lutma den Jongen geschilderd, en het andere op zijne „dryfkunst": de „eeuwigh even frisch en jongh blijvende kunst, die hy in schilt en beker, en kan en schael en bekken klonck", en waardoor hij, „met hamer en pensoen in weerbarstige metaelen dryvende, beelden wist uit te haelen, zoo schoon als 't oogh geschapen zagh" en als Keizer Rudolf II, voor wien hij werkte, „noit naer heur waerdy en eisch betaelt heeft".

Hetzelfde gedicht diende ook om Joan Lutma, vader en zoon, te prijzen, in wie „de ziel van Paulus scheen vervaeren", maar die, ofschoon zij in technische vaardigheid door niemand overtroffen werden, aan de in hun tijd gezochte gemaniëreerdheid en overlading te veel offerden om even smaakvolle en edele kunstwerken te kunnen scheppen als de beide Vianens. Sedert 1628 werden aan den ouden Lutma door de Regeering van Amsterdam herhaaldelijk goudsmidswerken opgedragen, wanneer er aan vorstelijke personen kostbare geschenken moesten worden aangeboden. Toen Lutma de Oude in 1669 overleed, schreef VONDEL op hem een grafschrift en een ander op eene afbeelding van den vader door den zoon. Ook GEERAARDT BRANDT gaf in vier versregels er zijne voldoening over te kennen, dat de vader, „wiens edle hamer op het zilvere

panneel verheve schildery en beeltwerck had gedreven, door hamerslag zijns zoons in koper dus zou leven". Als beeld van den ouden Lutma kennen wij eene ets van 1656, een penningbeeld van 1659 en eene hamergravure, alles van de kunstvaardige hand zijns veelzijdigen zoons, die ook eene hamergravure van VONDEL maakte en die, evenals zijn vader, beroemd was om de door hem gedreven of gegraveerde penningen. Op één dezer, „ter gedachtenis der Vreede" van 1648 door Joan Lutma op last der Burgemeesteren van Amsterdam gemaakt, hebben wij een bijschrift van JAN VOS, die in een ander bijschrift in herinnering bracht, dat de voortreffelijke graveur Wouter Muller „Tromp door kunst in zilver leeven" deed.

De medailleerkunst bleef dan ook niet buiten aanraking met de poëzie. Van VONDEL hebben wij verscheidene kleine gedichtjes, hetzij op trouw-, lijk- of andere gedenkpenningen gegraveerd, bv. op den begrafenispenning voor Govert Flinck (1660), hetzij ter eere daarvan geschreven. Onder deze verdienen even vermeld te worden de gedichtjes „Matige Regeering" en „Maghtige Neering" op de beide zijden van „den Amsterdamschen gedenckpenning", in 1655 vervaardigd door Jurriaan Pool bij de stichting van het stadhuis, dat op de voorzijde is afgebeeld, terwijl op de keerzijde het Amsterdamsche koggeschip zich vertoont als eene tweede Argo met den buit van het guldenvlies beladen. Een tweede gedichtje „Machtige neering", waarin sprake is van Amsterdam's „macht en ryckdom en de duyzent schepen, waervoor de stad te gelyck haer paelen open zette", werd door VONDEL gemaakt op den prachtigen, door Jurriaan Pool gegraveerden ,Amsterdamschen gedenkpenning van 1657 met dezelfde voorzijde als de vorige penning, maar met eene andere keerzijde, die de met eene keizerskroon pralende stedemaagd in den Hollandschen tuin voorstelt, met de stad op den achtergrond en de wapenschilden der zesendertig raden langs den rand.

De legpenningen, tot den Munsterschen vrede toe, jaar op jaar van staatswege uitgegeven, met allegorische voorstellingen en Latijnsche opschriften, zijn evenmin bij onze dichters onopgemerkt gebleven. Toen de penningkundige Hendrik d'Acquet in 1658 in het huwelijk trad, herdacht OUDAEN in een bruiloftsdicht ook dat „leg-geld, 't geen het Vaderlandsch

gedenk in spreuken doet herleven, dat in 't geheugen duurt en stori-wys, staatkundig en bedreven maakt".

Ook de kunst van graveeren op glas vond waardeering bij de dichters. Onder de oudere glasschrijvers stelde SAMUEL AMPZING zijn stadgenoot Jan Bouchorst bovenaan, wiens naam hij in zijn groot lofdicht op Haarlem hoopte te hebben vereeuwigd, „al mochten syn glazen ook breken", ja zelfs zijn meesterwerk, de glazen der groote zaal van 't Haarlemsch stadhuis, waarop door hem bij de wapenschilden der veroveraars van Damiate een zeer uitvoerig gedicht kunstig gegraveerd was. Van de andere Haarlemsche glasschrijvers, wier namen AMPZING vermeldt, prijst hij inzonderheid Pieter Holsteyn als „groot schryver op het glas" en als schilder met „water-verwen" te gelijk.

Onder de latere glasschrijvers leerden wij reeds WILLEM DIRCKSZ. HOOFT en onder de nog latere als den meest beroemden den dichter WILLEM VAN HEEMSKERK kennen, wiens kunstig met diamant beschreven drinkglazen o.a. door HUYGENS, BRANDT en OUDAEN werden bezongen. Onder een fraai portret van HEEMSKERK in zwarte kunst door Abr. Blooteling (naar eene schilderij van Jan van Mieris, 1687) lezen wij een zesregelig bijschrift van GEERTRUID DE GRAEUW, geb. GORDON, dichteres van Bergen-op-Zoom, wier eerste gedichten in 1686, toen zij zesentwintig jaar was, te Rotterdam werden uitgegeven.

Met den naam van glasschrijver werden ook nog in de zeventiende eeuw evenals voorheen ook die kunstenaars aangeduid, die glasschilderijen maakten door een mozaiekwerk van in lood gevatte stukjes gekleurd glas, waarop dan de schaduwen werden ingebrand. Ofschoon van deze glasschilderijen niet zelden ook de vinding, schikking en uitdrukking meesterlijk is, bestaat toch de groote schoonheid dezer werken hoofdzakelijk in de harmonie der meestal schitterende kleuren. Soms leverden schilders er de cartons voor, die dan door de glasschrijvers of glasbranders in glas werden uitgevoerd; maar dikwijls waren deze laatsten ook zelf de ontwerpers der glasvoorstellingen, zooals in het derde kwart der zestiende eeuw de beroemdste van alle Nederlandsche glasschilders, de gebroeders Dirck en Wouter Crabeth van Gouda, van wie iedereen de twaalf heerlijke glazen kent, waardoor de St.-Janskerk te

Gouda eene groote vermaardheid gekregen heeft. Ofschoon in 1661 hun „uurglas" reeds lang „verloopen" was, schreef VONDEL toch nog bij de toen door Hendrik Bary van hen gegraveerde portretten korte bijschriften, waarin hij melding maakte van de verschillende tafereelen uit de geschiedenis van St. Jan door Dirck Crabeth, en van „Elias' offer" op het groote raam van den Zuider kruisbeuk der Goudsche kerk (geschenk van Margareta van Parma) en van het „Avondmaal" op het groote raam van den Noorder kruisbeuk (geschenk van Koning Philips II), beide het werk van Wouter Crabeth.

Jonger tijdgenoot van de Crabeth's was te Haarlem Willem Tybout, wiens kunst men ook in de Goudsche kerk kan bewonderen en van wien SAMUEL AMPZING uitriep: „Hoe dapper meesterlijk kon Tybout glasen schrijven!"

Behoorden deze meesters nog tot de zestiende eeuw, ook de zeventiende eeuw legde zich nog op glasschilderen toe. Zelfs was toen de vroegere manier om de schilderijen van glasmozaiek samen te stellen nog niet in onbruik geraakt, maar toch kwam daarnaast toen ook reeds de nieuwe manier op, om de kleuren zelf met emailverf op kleurloos glas in te branden. In de zeventiende eeuw was Abraham van Diepenbeeck, te 's-Hertogenbosch in 1596 geboren en te Antwerpen in 1675 overleden, een der bekwaamste glasschilders, zooals men nog kan zien in verschillende kerken te Antwerpen, waar hij tot Rubens' leerlingen behoorde en ook op doek en paneel werk leverde, dat vooral uitmuntte door „'t welschicken van Natuur." Dat vooral prees VONDEL in hem, toen hij een lofdichtje maakte op het portret, waarmee de schilder „zich zelven naer het leven tekende." „Print en doeck en koorglas en panneel tuigen van 's mans vernuft", zegt VONDEL daar.

Ook nog in de zeventiende eeuw waren glasschilderijen meest schenkingen aan kerken, en niet gering is zelfs het aantal glazen, door de Regeering van Amsterdam aan verschillende kerken van Hollandsche steden en dorpen geschonken. Te Amsterdam zelf bevonden zich al sinds lang in de Oude Kerk zulke glasschilderijen, en daaronder ook een fraai, maar door den tijd deerlijk gehavend glas, waarop het kronen van Philips den Schoonen voorgesteld was. Na het sluiten van den Munsterschen Vrede nu liet de Regeering

dat glas door een ander vervangen, waarop het volgende vers van VONDEL werd ingebrand, dat in 't kort weergeeft, wat er op is voorgesteld: „Philippus teekent met syn handen het vreeverbondt met seven landen en staet syn recht en tytel aff. Dit tuycht het segel, dat hy gaff."

Nog een tweede glas werd toen eveneens aan de Zuidzijde van den koortrans der kerk aangebracht, waarop boven twee geharnaste mannen zijn afgebeeld, de een met zegel en banier van Amsterdam, de ander met het stadswapen en den vrijheidshoed, en waarop beneden de wapens der burgemeesters prijken. Op de bovenhelft maakte JAN VOS een vierregelig bijschrift, op de benedenhelft VONDEL, die verder nog zes versregels dichtte „op de heelkunst" voor een glas in de toenmalige kamer van het chirurgijnsgilde boven de kleine Vleeschhal. Een twaalftal glazen, die tafereelen uit de geschiedenis van Karel den Stouten, Maria en Keizer Maximiliaan voorstelden, ontvingen elk een bijschriftje van JAN VOS.

Nog eene andere kunst werd in de zeventiende eeuw in Amsterdam beoefend, of liever was daar „van nieuws herbooren" door het talent van den Kleefschen goudsmid Dirck van Rijswijck: de kunst van het zoogenaamd Florentijnsch mozaiek of het inleggen van een paneel of toetssteenen plaat met bloemfiguren van paarlemoer. Een „tafelkrans" van zulke „bloemen, lofwerck en festoen, een schoone regenboogh" van kleuren en goud vlocht Van Rijswijck in toetssteen, om als geschenk te dienen voor Gerard Hulft, toen deze in 1654 als Directeur-Generaal naar Oost-Indië vertrok. VONDEL heeft toen dat kunstwerk van onverwelkelijke bloemen in een keurig gedicht bezongen, en toen in 1660 de kunstenaar op bijna tachtigjarigen leeftijd nog eene tweede „toetssteene feesttafel der goden met den kunstrijcken parlemoerkrans" bevlocht, wedijverde OUDAEN met VONDEL, wie haar het best zou beschrijven en verheerlijken. Wie beide gedichten onbevooroordeeld vergelijkt, zal moeten erkennen, dat OUDAEN ditmaal zijn grooten leermeester al zeer nabij wist te komen. Met dit „werkstuk", waarvan de wedergade, volgens Fokkens in zijne „Beschryvinge van Amsterdam", „in de werelt niet meer te vinden is", overtrof de kunstenaar ook zijn vroegeren arbeid, en wie de afbeelding, die beide dichters met woorden gaven

van die rijke verscheidenheid van paarlemoeren bloemen, door een zwerm van allerlei, als levende, insecten omzweefd, wenscht te vergelijken met het kunstwerk zelf, heeft daartoe de gelegenheid in het Rijksmuseum, waar „die tafelzon", sinds een paar jaar als rijksbezitting, nog „onverdooft flickert", die „rozengaarde" nog haar ouden glans en luister doet afstralen „op 't hoofd van den Meester-Konstenaar", voor wien zij de schoonste eerkroon gebleven is.

En nu de bouwkunst, verheerlijkt door de poëzie.

Terwijl in het eerste kwart der zeventiende eeuw Hendrick de Keyser, zooals wij reeds zagen, de gevierde bouwmeester was, verrijst in het tweede kwart Jacob van Campen als de groote zon met een glans, waarvoor ieder ander licht verbleekte. Deze kunstenaar, die zich aanvankelijk veel naam als schilder verwierf en als zoodanig door AMPZING geprezen werd en o. a. een door Jan van den Velde gegraveerd portret van Lourens Koster schilderde, vormde zich in Italië, door bestudeering der bouwwerken van Andrea Palladio te Vicenza, tot den eersten bouwmeester der Republiek, die consequent den bouwtrant der latere Renaissance volgde, met gevels uitsluitend van gehouwen steen, meest Ionische, maar ook Korinthische pilasters, droehoekige frontispiesen en festoenen van bloemen en vruchten.

Dat was toen de moderne, algemeen geprezen bouwstijl. HUYGENS, die Van Campen met de technische hulp van Pieter Post niet alleen in dien stijl in Den Haag het Mauritshuis voor Joan Maurits van Nassau, en de Oranjezaal voor Amalia van Solms had zien bouwen, maar hem ook den bouw van zijn eigen woonhuis in Den Haag en van Hofwijck had opgedragen, noemde in het gedicht op die laatste schepping hem dan ook den „Van Campen, dien die eer voor eewigh toe sal hooren, van 't blinde Nederlands mis-bouwende gezicht de vuyle Gotsche schel te hebben afgelicht", en prees hem bij zijn overlijden in een paar grafdichten als den grooten „herstelder van wel-bouwens-kunst, die 't Gotsche krulligh mall met staetigh Roomsch vermande en dreef ouw' kettery door ouder waerheit heen".

Het was ook door HUYGENS' toedoen en door dat van zijn neef Nicolaes van Campen, den door VONDEL in verzen ge-

prezen en in 1638, toen hij overleed, betreurden bouwheer van den Schouwburg, dat de aandacht der Amsterdamsche burgemeesters op Jacob van Campen gevestigd werd, om plannen te ontwerpen voor een nieuw grootsch stadhuis, zooals Amsterdam dat in plaats van het bouwvallig en te bekrompen oude stadhuis noodig had. Jaren moest het duren voor die plannen tot uitvoering werden gebracht, maar in het vredejaar 1648 werden eindelijk de grondslagen van dat nieuwe stadhuis gelegd door het inheien van den eersten der 13659 boomen uit „het Noortsche mastbosch, dat het Raethuis op den rugh nam", en in 1655 kon het, naar het ontwerp en onder toezicht van Van Campen gebouwd, ofschoon toen nog niet geheel gereed, in gebruik genomen worden. DANIËL STALPAERT, die in 1648 tot stadsarchitect was aangesteld, was de technische leider van den bouw, maar gaf zelf in een gedicht „Eerplicht aan mynheer en meester Jacob van Campen" aan dezen de volle eer, die hem als ontwerper toekwam, en weersprak het gerucht, waardoor hij zelf als mede-ontwerper was aangewezen.

Toch was het niet meer dan billijk, dat Vondel naast Van Campen ook zijn naam loffelijk vermeldde in het schitterend gedicht, dat hij in 1655 op de „Inwydinge van 't stadthuis t' Amsterdam" schreef. Het is de schoonste lofzang, die er ooit is gezongen voor Amsterdam als brandpunt van den wereldhandel en tegelijk als de tooverwereld, waar alle kunsten heensnelden om met de pracht harer schoonheid die stad aan Amstel en IJ te sieren, die „als keizerin de kroon droeg van Europe".

Met den lof der Overheid, die zulk een grootsch raadhuis behoefde en waardig was, vangt het gedicht aan. Uitvoerig worden dan de vroegere zetels der Stedelijke Regeering in aansluiting aan de geschiedenis van Amsterdams opkomst en vooruitgang beschreven, en ook de brand, die het vorig stadhuis in 1652 tot een puinhoop maakte. Dan volgt eene schilderachtige beschrijving van den Dam met alle hoofdgebouwen, die het nieuwe stadhuis omgaven: de St.-Katrynekerk, de Waag, de Vischmarkt en de Beurs, die met het Stadhuis samen maakten, dat de Dam in luister „niet behoefde te wijken voor Sint Markus plaets te Venetië, noch zelfs voor den vroegeren Campus Martius te Rome". Levendig is het tafereel, dat VONDEL vervolgens ophangt van het marktgewoel op den Dam, plas-

tisch het beeld, dat hij geeft van de bedrijvigheid, waarmee de bouwstoffen op het Damrak gelost en de bouw van het stadhuis verricht werd, en ten slotte — slechts afgebroken door een overzicht van alle andere hoofdgebouwen, die Amsterdam bezat — nauwkeurig tot in kleine bijzonderheden toe, maar daarom niet minder dichterlijk, de beschrijving van Van Campen's grootsche schepping zelf.

Om VONDEL's opgetogenheid ten volle te begrijpen, moeten wij ons dat reusachtig en kostbaar gebouw denken, zooals het zich voordeed, toen het nog geheel nieuw was: eene statige, tot een harmonisch kunstwerk met talrijke Romeinsch-Korinthische pilasters en festoenen omgeschapen, Bentheimer rots, met bleekgouden gloed glanzend in 't zonlicht, schitterend als gedreven zilver door het witmarmeren beeldwerk der van metalen, door Quellinus gemodelleerde en door de gebroeders Hemony gegoten, reuzenbeelden omgeven frontispiesen; aan de hoeken met blinkend vergulde keizerskronen versierd en aan den voorkant bekroond door den bevalligen toren met zijn door beelden omringd koepeldak, zijn koggeschip als windwijzer en zijn lieflijk klokkenspel: een overweldigend meesterwerk inderdaad, door VONDEL met kunstenaarsliefde verheerlijkt...... ook verheerlijkt, zooals het van binnen door schilder- en beeldhouwkunst samen op 't heerlijkst was getooid met die mythologische en allegorische zinrijkheid, waarop de zeventiende eeuw prijs stelde, omdat voor haar een kunstwerk zonder gedachte was als een mensch zonder geest. Natuurlijk verzuimde VONDEL ook niet, melding te maken van de mozaiekvloer der groote zaal, in drie globekaarten „twee weerelden" afbeeldend: „de hemelkloot en (de beide halfronden van) de aerdtkloot", waarop ook HUYGENS twee puntdichtjes maakte, maar die, voortdurend „met de voeten getreden", allengs jammerlijk zijn afgesleten.

De schepping van zulk een grootsch ontworpen en weelderig uitgevoerd gebouw was in overeenstemming met Amsterdams vermogen: „'t een is hier 't ander waerdig: de stad een zulk stadhuis, 't stadhuis een zulke stad", zeide DE DECKER, en ook door andere dichters, zooals REYER ANSLO en JAN VOS, die zelf als glazenmaker aan den bouw meewerkte, is het stadhuis bij zijne stichting of zijne inwijding, zelfs in zeer uit-

voerige gedichten, verheerlijkt; maar waar zou het einde zijn, als wij die alle wilden bespreken?

Alleen mag ik hier niet zwijgen van het bekende gedichtje van Huygens voor de „Doorluchte Stichteren van 's werelds Achtste wonder, van soo veel Steens omhoogh, op soo veel Houts van onder", dat hun, keurig door Cornelia Kalf gecalligrafeerd, in 1657 uit zijn naam door Jacob van der Burgh werd aangeboden en hun zooveel genoegen deed, dat zij het in burgemeesterskamer deden ophangen. Nog een negende wonder wist Pieter Rixtel in Amsterdam te vinden, namelijk de afbeelding, die Geeraert Berckheyde van het stadhuis schilderde en waarvan hij half schertsend half ernstig zeide: „Het Aghste wonder staet, van steen gebout, aen 't Y; maer 't Negende is dat Aghste in dese schildery".

Toen Van Campen in 1657 op zijn buitenverblijf Randebroeck overleden en in de St.-Joriskerk van het naburige Amersfoort begraven was, werd tegen een pilaar bij zijn graf een gedenkteeken voor hem opgericht, waarop deze vierling van Vondel te lezen is: „d' Aerts Bouheer, uyt de stam van Kampen, rust hier onder, die 't Raadhuys t' Amsterdam geboud heeft, 't achtste wonder".

Wat na Van Campen's dood te Amsterdam van regeeringswege verrees (want Philips Vingboons was daar de bouwmeester der meeste nieuwe woonhuizen in laat-renaissancestijl), was het werk van Daniël Stalpaert, en daaronder muntte het Admiraliteitsmagazijn bij de scheepstimmerwerf op Kattenburg uit, dat in 1658 voltooid was en ook door Vondel in een uitvoerig, reeds genoemd, gedicht „Zeemagazyn" schilderachtig beschreven werd als „'t gezegent Magazyn, door Stalpaerts kunst gebouwt". Niet lang daarna werd de vierde uitlegging van Amsterdam uitgevoerd, de laatste tevens vóór de kolossale uitbreiding der stad in de tweede helft der negentiende eeuw. De gordel, die Oud-Amsterdam omgeeft, werd toen geheel voltooid met het doortrekken van de drie hoofdgrachten van de Leidsche gracht af tot aan de Amstel en, aan de overzijde daarvan, tot aan de Plantage toe. Jan Vos, die in 1662 aan deze „Vergrooting van Amsterdam" een uitgebreid en verdienstelijk, schoon grootendeels Vondel nagevolgd, dichtwerk wijdde, prees daarin „de wijsheidt van de krijgs-

bouwmeester Koek, 't vernuft van Zwaanenburg, vermaart door zijn gebouwen, en fiere wakkerheidt van Stalpaardt, om zoo kloek als kunstigh alles naar haar schetsen af te meeten". Zoowel bij het portret van Gerrit Barentsz. Zwaanenburg, in wiens „geest men de geesten van all' d'ouwen", namelijk van „out Atheen en Roomen", zag, als op dat van Daniël Stalpaert maakte JAN Vos ook nog een bijschrift.

Over de, aan de poëzie nauwer dan eenige andere zusterkunst verwante, muziek kunnen wij kort zijn, omdat wij er in verband tot de poëzie en vooral tot het lied voor de eerste helft der zeventiende eeuw hier en daar reeds genoeg van gezegd hebben, en de tweede helft der eeuw alleen van een treurig verval getuigt. Daarmee wordt niet beweerd, dat de beoefening van muziek en zang toen allengs zou verwaarloosd zijn, want aan dilettanten onder leiding van bekwame leermeesters ontbrak het ook toen nog niet, vooral niet onder de jonge vrouwen. In het bijzonder te Dordrecht werd veel werk gemaakt van muziek en zang onder de leiding van Theodoor Tegelbergh, „een tweede Amphion", volgens MARGARETA VAN GODEWYCK, die „door syn gulde snaren kon droefheyt in de mensch en soete vreughde baren." Ook bleven vele van de oude liedboekjes in eere en verschenen er telkens nog weer nieuwe, als bewijs dat er in gezellige bijeenkomsten en bij feesten ook toen nog veel werd gezongen. Eene vergelijking echter van die nieuwe liedboekjes met de oudere valt zoozeer ten nadeele van het tweede gedeelte der zeventiende eeuw uit, dat het mij overbodig voorkomt, titels op te geven van liedboekjes, die bijna alle bekoring missen en waaraan slechts derden- en vierdenrangsdichters meewerkten.

Daarbij kwam, dat de muziek zoo goed als alle oorspronkelijkheid verloren had: de periode van nabloei der groote Nederlandsche toonkunst was omstreeks het midden der zeventiende eeuw afgesloten, toen ook Dirck Sweelinck gestorven was, die nog eenigen tijd de traditie van zijn grooten vader had voortgezet, doch meer als uitvoerder dan als schepper op muzikaal gebied. Fransche, Italiaansche en Engelsche muziek was bijna het eenige, wat men daarna ten gehoore bracht. Met zulke muziek werden op den schouwbnrg ook de niet zeldzame balletten begeleid; en ook de zangspelletjes, die tegen

het einde der zeventiende eeuw zich tot ware operettes ontwikkelden, hebben geen eigen nationaal karakter. Zij volgen alle den toon van Lully.

Verlangt men enkele namen van niet onverdienstelijke Nederlandsche componisten uit dezen tijd, dan breng ik in herinnering Anthoni van Noordt, organist eerst van de Nieuwezijdskapel, daarna van de Nieuwe Kerk te Amsterdam, die in 1659 een „Tabulatuur-boeck van Psalmen en Fantasyen" uitgaf, den Amsterdamschen boekverkooper Cornelis de Leeuw, die „met snaargeluit den geest ten oore uitlokte", zooals het heet in een „Vreugdezang", dien zijn vriend WILLEM VAN HEEMSKERK hem bij zijn huwelijk toezong, Remigius Schrijver, organist en klokspeelder te Middelburg, die voor OUDAEN's „Psalmen" nieuwe muziek componeerde en bij zijn dood in 1681 door dien dichter in een lijkzang betreurd werd als zijn vriend en medehelper bij het werk om aan de gewijde gezangen „haar volmaakt geluid" te verschaffen „naar eisch en zwier van elken psalm", den Arnhemschen en Kampenschen organist Gisbert van Steenwick, en eindelijk nog den Deventer, later Hamburger organist en componist van een „Hortus Musicus", Jan Adamsz. Reincken.

Afzonderlijke vermelding verdient nog het klokkenspel, met draaienden „speelton" of krachtig „gebeier", dat destijds eene groote verbetering had ondergaan door de meerdere voortreffelijkheid der volkomen toonzuivere klokken, toen gegoten door François Hemony, „d' eeuwige eer van Loteringen, die 't gehoor verlekkren kon op zijn klokspijs en zijn nooten, ons zoo kunstrijk toegegoten", zooals VONDEL in 1661 zeide in zijn gedicht „Op het klokmusyk t' Amsterdam." Met zijn broeder Pierre had hij zich eerst te Zutfen gevestigd, waar hij in 1644 de klokken van den Wijnhuistoren goot; maar in 1657 richtte hij met zijn broeder te Amsterdam op de Keizergracht bij het Molenpad zijne gieterij op, en daar voorzag deze „klokhelt", zooals men er maar „eens in duizent jaer" één te zien krijgt, de voornaamste kerken van Noord- en Zuid-Nederland en ook den stadhuistoren van Amsterdam van „hemelsch klockmuzijck, gelyck een luit of Swelings orgelpijpen en snellen cimbeltoon, met vingeren te grijpen."

De klokken, door hem in 1660 aan de Oude Kerk te

Amsterdam afgeleverd, ter vervanging van de klokken, in 1622 voor die kerk door Hendrick Aelke gegoten, werden voortreffelijk bespeeld door den Groninger Salomon Verbeek, die ook beierman van Hemony's Regulierstorenklokken was en van wien VONDEL schreef, dat hij „met voet en vingren klanken wist dooreen te slingren" en „d'allereelste kerkkooraelen verdoofde" door „met klokken als cymbaelen te spelen." Zoo had dan de uitlegging van Amsterdam als 't ware „op muzijk van torenklokken" plaats.

Ook de Beurs te Amsterdam bezat, tot 1668 toe, volgens Melchior Fokkens, „een ongemeen klokgespeel, daar alle daagh tot vermaak der wandelende kooplieden en andere kunstigh op gespeelt werd" en wel door den organist van de Oude Kerk, Jacob van Noordt, wien JAN DULLAERT in 1659 toezong: „Gy maakt, wanneer gy van de Beurs haar toren uw klokke-spel met hemelsmaak aan d'Amsterdamsche Jeugd laat hooren, haar door het zoet geluit zoo tam, alsof zij zaten in een droom."

Zoo vinden wij dan alle kunsten, die zoo ruimschoots hebben bijgedragen om de zeventiende eeuw in onze geschiedenis tot eene glansperiode te maken, naar verdienste geëerd in de werken harer zusterkunst, de poëzie, die zich, zooals zij toen door VONDEL en op zijn voorbeeld ook door anderen werd opgevat, de veelzijdigste aller kunsten toonde, gereed en ook in staat om het geheele rijke leven der 17de eeuw terug te tooveren voor onzen geest.

XLVIII.

Vondel als treurspeldichter.

Voor JOOST VAN VONDEL was, al van zijn eerste optreden af, de poëzie geen spel, maar eene ernstige kunst, die zich òf met het bovenaardsche bezighield òf het aardsche van uit een hooger oogpunt deed bezien. Er is verheffing in bijna alles wat VONDEL schreef. Scherts is bij hem, schoon niet te eenemale ontbrekend, toch eene hooge uitzondering en behoudt dan nog meestal een edel karakter. Maakt hij eene enkele maal, zooals in sommige zijner hekeldichten, van de alle-

daagsche volkstaal gebruik om daardoor te meer den lachlust te wekken, dan is dat slechts eene krijgslist, die hij aanwendt om te zekerder te treffen en niet omdat hij zelf in dien vorm behagen schept. Ook dan drijft hem verontwaardiging, en alleen aan die hekeldichten, waarin die verontwaardiging zich in ernstigen toon uitte, hechtte hij eene blijvende waarde. Het minnelied, zelfs in den ernstigen hoofschen vorm van Hooft, heeft hij ter nauwernood beoefend, ofschoon toch de liefde met den wellust, die haar van nature begeleidt, door hem naar waarde geschat werd, zooals overvloedig blijkt uit zijne vele bruiloftsdichten, toonbeelden van ernstige en kiesche, maar toch onverbloemde dichtbehandeling der huwelijksliefde, ook van hare zinnelijke zijde.

Sluiten wij den vroolijken, dartelen dichttrant uit, dan kunnen wij zeggen: er is geene enkele dichtsoort, waarin VONDEL niet zijne krachten beproefd heeft en niet beter geslaagd is dan iemand zijner landgenooten. Als episch dichter hebben wij hem slechts in een enkel dichtstuk leeren kennen, maar als leerdichter in verscheidene dichtwerken, aanvankelijk meest emblemata en later schilderende of lofprijzende bijschriften en eerdichten in groot aantal, maar vooral ook poëtische verhandelingen, waarin de dichterlijke beschrijving op den voorgrond treedt, doch waarvan ook het lyrisch karakter niet te miskennen valt. Maar als eigenlijk lierdichter is hij in zijne volle kracht, ook wanneer de alexandrijnen zijner lof- en zegezangen elkaar in breede stroomen volgen, schier zonder ons eenige oogenblikken van rust of verademing te laten; doch het meest in zijne kortere oden, waarvan de toon- en maatverscheidenheid ons bewondering afdwingt en de welluidendheid ons oor evenzeer boeit, als de rijkdom van denkbeelden onzen geest.

Toch beschouwt VONDEL zich zelf niet in de eerste plaats als lierdichter, maar als treurspeldichter. Hij is het met Ovidius eens, dat „hoe hoogh men drave in stijl en toon, het treurspel alleen de kroon spant," en wanneer hij zich zelf teekent in de bijschriften op zijne afbeeldingen, dan zegt hij, dat hij „leeft in treurdicht, verslingert op aeloude en blôende treurtooneelen," dat hij „Lucifer zijn treurrol leert volspeelen" en „'t Grieksch en Roomsch tooneel in Neerlant pooght te

stichten". Terwijl hij één herdersspel schreef, heeft hij dan ook niet minder dan drieëntwintig treurspelen gedicht en er nog acht vertaald.

Voor dertien zijner oorspronkelijke treurspelen koos hij bijbelsche onderwerpen, voor de andere tien, waarvoor hij dat niet deed, werd de stof hem meerendeels door toevallige omstandigheden aan de hand gedaan: wij hebben ze bijna alle reeds besproken, namelijk den *Gysbreght van Aemstel* (van 1637), de *Maria Stuart* (van 1646) en den *Zungchin* (van 1667), die onderwerpen uit de nieuwere geschiedenis ten tooneele voeren; de *Maeghden* (van 1639) en de *Peter en Pauwels* (van 1641) als legendestukken, en de stukken, waarvoor oude geschiedenis of mythologie de stof leverden: *Hiërusalem verwoest* (van 1620), *Palamedes* (van 1625) en drie andere, die wij nog niet behandelden.

Het eerste van deze is de *Salmoneus* (van 1657), waarin deze koning van Elis, door hoogheidswaanzin gedreven om zich als een god te doen vereeren, zijne gerechte straf ondergaat, wanneer Jupiters bliksem de paarden van zijn zegewagen aan 't hollen brengt en „hy doot uut den wagen, de wagen aen stucken gesmeeten wort": een stuk, dat VONDEL schreef om den tooneeltoestel van zijn door de Regeering verboden „Lucifer" nog eens te kunnen gebruiken. In het tweede, den *Faëton* (van 1663), is het bekende verhaal van diens „reuckeloze stoutheit", om met onervaren hand den zonnewagen te willen mennen, naar de Metamorphosen van Ovidius gedramatiseerd; en in het derde, *Batavische Gebroeders* (van 1663), is eene enkele episode uit het leven van Claudius Civilis (hier Nikolaes Burgerhart geheeten) ten tooneele gebracht, namelijk zijn gevankelijk wegvoeren naar Rome door Fonteius Capito na het ter dood brengen van zijn broeder Julius Paulus. Zeer bekend is uit dit treurspel de heerlijke „rey van Batavische vrouwen" geworden, waarmee het tweede bedrijf besluit, en waarin de schets, door Tacitus in zijne „Germania" van het eenvoudig en zoowel geestelijk als lichamelijk door en door gezonde leven van den nog niet „door vreemde heerschappy" bedorven Germaan gegeven, door VONDEL zoo meesterlijk in zijne schilderachtige verzen is overgebracht, dat geene gouden eeuw ons door eenig dichter ooit dichterlijker is voor-

getooverd, dan dat „gelukkig leven van den Duitschman" door VONDEL.

Van VONDEL'S bijbelsche treurspelen hebben wij het *Pascha* (van 1612) reeds behandeld; de overige zijn in chronologische volgorde: *Gebroeders* (van 1639) of de terdoodveroordeeling van Saul's zeven nakomelingen door David op raad van den hoogepriester Abjathar ten einde de bloedschuld te zoenen, die Saul door zijn moord der Gabaoners op de Israëlieten geladen had; *Joseph in Dothan* (van 1640) of de verkoop van Joseph door zijne broeders; *Joseph in Egypten* (van 1640) of Joseph's strijd tegen den hartstocht van Jempsar de vrouw van Potiphar, geschreven als tegenhanger van Euripides' en Seneca's „Hippolytus"; *Salomon* (van 1648) of Salomon's verleiding tot afgoderij door Hiram's dochter Sidonia; *Lucifer* (van 1654) of de, eigenlijk niet bijbelsche, opstand van Lucifer tegen God; *Jeptha* (van 1659) of de uitvoering van Jeptha's „offerbelofte" door het slachten zijner dochter Ifis; *Koning David in ballingschap* (van 1660) of de tijdelijke nederlaag, aan David door zijn zoon Absolon toegebracht als straf voor zijn overspel met Berseba (Bathseba); *Koning David herstelt* (van 1660) of David's overwinning op en rouw over zijn zoon Absolon; *Samson* (van 1660) of de „heilige wraeck", die de mishandelde richter ten koste van zijn leven op de Filistijnen neemt door hen en zich zelf onder het puin van den instortenden Dagonstempel te begraven; *Adonias* (van 1661) of de mislukking der samenzwering, uit „rampzalige kroonzucht" door Adonias tegen zijn broeder Salomon gesmeed; *Adam in ballingschap* (van 1663) of „aller treurspeelen treurspel", namelijk de val der stamouders van het menschelijk geslacht na de door hen in het Paradijs zoo heerlijk gevierde bruiloft, geschreven onder den invloed van Hugo de Groot's „Adamus exul", en *Noah* (van 1667) of de. „ondergang der eerste weerelt" na de vergeefsche waarschuwingen, door den gestrengen boetprediker Noah gericht tot het goddelooze, door Achiman en Urania als grootvorst en grootvorstin van het Oosten beheerschte, geslacht van „reuzen en geweldenaeren".

Door nog tot ver in het derde kwart der zeventiende eeuw bijbelsche treurspelen te dichten, wat toen in Noord-Nederland door bijna niemand meer werd gedaan, bleef VONDEL

getrouw aan de liefde zijner jeugd, toen Fransch treurspel en Latijnsch schooldrama door het dramatiseeren van bijbelstof de overlevering der middeleeuwen nog bleven handhaven, zij het ook in moderner vorm. Op deze, zoowel op de stukken, die hij in zijne prille jeugd te Keulen en te Utrecht had zien vertoonen, als op die, welke door de bekende geleerden en erkend vrome protestanten Buchanan, Schonaeus, Heinsius, Grotius, Van den Honert, Theodorus Beza en, ook reeds veel vroeger, door Gregorius Nazianzenus geschreven waren, beriep hij zich in het „berecht" vóór zijn „Salmoneus", om de keus zijner onderwerpen als tooneelstof te rechtvaardigen.

Uitgaande van de stelling, dat voor den treurspeldichter de verhevenste stof de beste is, moest hij wel „liever stof uit Moses onfeilbare als uit wereltsche historie of eenige heidensche verzieringe nemen", daar hij meende, zooals hij in de opdracht van zijn „Joseph in Dothan" zeide, dat „de heilige boven andere geschiedenissen altijt voor zich brengen een zekere goddelycke majesteit en aenbiddelycke eerwaerdigheit, die nergens zoozeer dan in treurspelen vereischt worden". Even ver ging bijbelstof de heidensche fabelen, naar zijne meening, te boven, als „de zonne des Heiligen Geestes alle Heidensche starren met haren glans uytdoet", en niemand kon dan ook beweren, dat zijne onderwerpen niet verheven genoeg waren.

Wèl beweerden zijne tegenstanders, dat „geschiedenissen, beschreven met die zuivere en sneeuwwitte duiveveder" (d.i. de pen van den H. Geest), juist al te verheven waren om tot stof van tooneelspel te mogen dienen. VONDEL zelf was er dan ook wel van overtuigd, dat bij het behandelen van bijbelstof „een zonderlinge maetigheid en saechachtige eerbiedigheid onderhouden diende" en dat men geene wijziging in het bijbelverhaal mocht brengen. In het „berecht" vóór zijn „Jeptha" sloot hij zich daarom ook aan bij Vossius' stelregel: „tgeen Gods boeck zeit, noodzaeckelijck, tgeen het niet zeit, spaerzaem, tgeen hiertegens strijd, geensins te zeggen". Dat was uit een artistiek oogpunt een nadeel, want dat beperkte de vrije vlucht der verbeelding van den kunstenaar niet weinig, zooals VONDEL zelf erkende; maar daartegenover stond het voordeel, dat „de tooneelstof kon vergoeden wat er soms mis-

schien aen de vereischte hooghdraventheit des styls mocht ontbreecken".

Voor VONDEL nu is de bijbelstof geene reeks van gewijde verhalen, maar het groote epische verhaal der ontwikkeling van Gods wereldplan met de menschen, waarvan Lucifers opstand, de zondeval en de verlossing door Gods menschwording de hoofdmomenten waren en het jongste gericht bij de wederkomst van Christus de slotscène zou uitmaken. Van die hoofdmomenten zijn er door VONDEL in zijn „Lucifer" en „Adam in ballingschap" twee ten tooneele gebracht, en onder al zijne treurspelen bekleedden deze beide dan ook, naar zijne meening, wat de behandelde stof betreft, de eerste plaats. Doch ook in zijne andere treurspelen, evenals in deze twee, wordt vertoond, hoe de booze geest, in Lucifer en zijne trawanten verpersoonlijkt en in de menschen gevaren, er naar streeft, de verwezenlijking van Gods wereldplan te verijdelen, maar daardoor juist het werktuig wordt in Gods hand, om dat grootsche plan tot uitvoering te brengen: het is de geest, die steeds het booze bedoelt en steeds het goede bewerkt. Zooals men ziet, hebben al VONDEL's bijbelsche treurspelen wezenlijk hetzelfde karakter als het oude mysteriespel, maar in moderner vorm, zoodat men er hetzelfde van kan zeggen als van Calderon's „autos sacramentales", namelijk dat het mysteriespel daarin tot zijne hoogste ontwikkeling is gekomen, als de volmaaktste kunstuiting eener godsdienstige wereldbeschouwing, die nu echter bezig is in den strijd met eene andere wereldbeschouwing door deze te worden verdrongen.

Terwijl nu ieder onderwerp uit de bijbelsche geschiedenis een wezenlijk deel uitmaakt van de geheele wereldgeschiedenis, die daarom de kolossale achtergrond is voor elk van VONDEL's treurspelen, is tegelijk ook iedere afzonderlijke geschiedenis, losgemaakt uit het groot geheel, eene afspiegeling in 't klein van hetgeen de wereldgeschiedenis in het groot te aanschouwen geeft. Als zulke afspiegelingen of typen hadden in de middeleeuwsche mysteriespelen de Oud-testamentische verhalen ook reeds dienst gedaan, en bij VONDEL bleven zij denzelfden dienst verrichten.

Dat in het „Pascha" de uittocht der kinderen Israëls uit Egypte voor VONDEL de afspiegeling was van de Verlossing

des menschdoms uit de slavernij der zonde, hebben wij reeds opgemerkt. Zoo is ook Joseph het zinnebeeld van Christus: ter dood veroordeeld, verkocht, in den put begraven, maar verrezen uit den duisteren afgrond als een feniks uit zijne asch, en den stam der Hebreeën voorgegaan naar het land, waar hij, als vorst in al zijne heerlijkheid tronende, ook woonplaats zou verschaffen aan zijne ouders en broeders. Zoo herinnert David, na zijne overwinning op Goliath feestelijk ingehaald door „gansch Jerusalem", aan Jezus' intocht op Palmzondag, en David, „'s rijx heilant", genoodzaakt in ballingschap te gaan, omdat „zijn dischgenoot zijnen heer durfde verraden", aan den Heiland der menschen, door Judas verraden en naar Golgotha uitgeleid. Zoo „overwint Samson de vyanden door zyn doot tot een voorbeelt van den beloofden Verlosser", en sterft ook Ifis, Jeptha's dochter, als zoenoffer, zooals later ook Jezus sterven zou. Zoo blijkt dan, om met VONDEL's eigen woorden uit de opdracht van zijn „Jeptha" te spreken, „het heilighdom des bybels behangen met beelden, die Messias, hooghgewijt, uitbeelden en gemoeten met verlangen, eer hy verschijnt ten offer op zijn tijt".

Als episoden uit het groote werelddrama, waarin God de eigenlijk handelende persoon is en de menschen de zich vrij gevoelende werktuigen zijn om zijne beschikkingen uit te voeren, hebben Vondel's treurspelen reeds op zich zelf een stichtelijk en daardoor ook moreelopvoedend karakter. God zelf treedt (behalve in het „Pascha") bij VONDEL niet meer ten tooneele, zooals in de mysteriespelen, maar wèl treden daarin zijne vertegenwoordigers in zijn naam op, zooals de aartsengelen Gabriël, Rafaël en ten slotte Michaël in den „Lucifer", en eveneens de engelen in den „Adam in ballingschap", zooals verder Noah in het gelijknamige treurspel en hoogepriester of profeet in andere stukken. In „Salomon" en „Adonias" ziet men de gevolgen van Gods toorn over Davids misdrijf, door Nathan in naam van God uitgesproken, toen hij tot dien koning zeide: „Het zwaert zal in der eeuwigheit van uwen huize niet aflaten. Ick zal een ongeluck uit uwen huize tegens u verwecken". Trouwens Davids ballingschap zelf is reeds eene straffe Gods. In de „Gebroeders" voldoet David, op raad van den hoogepriester, aan den eisch, dien

God door het veroorzaken van langdurige droogte en hongersnood had te kennen gegeven. In den „Samson" is het weder God, die geene andere goden voor zijn aangezicht duldt en daarom den gevangen Israëlietischen richter met zoodanige kracht begiftigt, dat hij in staat is, den Dagonstempel der Filistijnen te verwoesten. Zoo leeren VONDEL's treurspelen in het algemeen „rechtvaerdigheid betrachten en geen godheid te verachten".

Bovendien echter houdt ieder stuk dikwijls nog eene afzonderlijke leering in. „Salomon" en „Samson" bv. „waerschuwen de jongkheit, als met vierbakens, door d' ongelucken en rampen, waerin *zy* vervielen, die de wulpsche lusten den vollen toom gaven": immers, heet het aan 't eind van den „Salomon", „wie Godt verlaet en eert den Wellust boven Godt, verbeurt zyn kroon en wort zyn vyants schimp en spot". Van „David in ballingschap" heet het: „Een goude kroon op het hooft te willen draegen, als Absolon, of de korte wellust van een schoon vrouwenbeelt te genieten, als David, wat staenze zoone en vader dier!" en het slot van „David herstelt" leert, hoe „Godts vloeck den zoon treft, die d'ouders durft onteeren". „Joseph in Dothan" en „Adonias" stellen al de gruwelijkheid van broedertwist in het licht; zoodat VONDEL met recht in zijne „Inwydinge van 't stadthuis" van den Schouwburg, zooals hij dien wenschte, mocht zeggen:

„De Schouwburgh plant en stampt de zeden in de jeught,
Ontmomt de weerelt, leert welspreeckentheit en deught
En wijsheit, uitgebeelt door rol en personaedje,
Gelaerst of lichtgeschoeit gevoert op haer stellaedje".

De leerzame episoden uit het stichtelijk en verheven wereld-drama worden in VONDEL's treurspelen ten tooneele gebracht als „spreeckende tooneelschilderyen", waardoor „al 't weereltlyck beloop naer 't leven afgeschildert" wordt, of als „geestigh getekent tapytwerck", waarop „hartstoghten, onderling aen 't barrenen, aen 't woelen, zich ontvouwen gelyck de verwen met de naelt of schietspoel", zooals de dichter in zijn „Samson" doet zeggen. Daar „beelden de personaedjen, elck volgens heuren staet ingekleet en gelijck vermomt, door stemmen en gebaer eene historie uit".

Dat „uitbeelden" kon gedeeltelijk, zooals ook reeds in de middeleeuwen, in letterlijken zin met levende beelden of verven geschieden door de in de stukken ingevoegde vertooningen. In den „Sofompaneas" ziet men in het derde bedrijf „uytnemende schilderyen", door Pharao in de galerij geplaatst „om Josephs vorige wedervaren, Pharoos droomen en gesichten en den welgeschickten staet van Egypten, die anders niet konden op het toonneel komen", voor den geest te brengen. In het vierde bedrijf van de „Gebroeders" ziet men „de vertooning daer de gebroeders hangen", ten overvloede door eenige versregels verklaard. In het laatste bedrijf van de „Maria Stuart" zou men, als het stuk vertoond was, „het lijck door d'opene gordijnen" gezien hebben „en Joffers daer rondom, die by de lijcktorts quijnen". Dat in den „Salmoneus" drie van zulke vertooningen gegeven werden, blijkt uit het drietal vierregelige versjes, ter verklaring daarvan door VONDEL gemaakt. Ook is het hoogstwaarschijnlijk, dat nagenoeg dezelfde vertooning, die wij nu nog altijd aan het eind van het vierde bedrijf van den „Gysbreght" zien, ook reeds in VONDEL's eigen tijd daar te zien is geweest.

Het, grootendeels allegorische, „tableau vivant", dat Ifis' offer door haar vader in den „Jeptha" voorstelde, was op VONDEL's verzoek door JAN VOS ontworpen en werd door hem ook beschreven en van een zesregelig bijschrift voorzien. Voor VONDEL's „Lucifer" ontwierp JAN VOS drie vertooningen, die de paradijsgeschiedenis voorstelden en die men beweeglijke tafereelen zou kunnen noemen, omdat er ook op droeve en blijde muziekwijzen in gedanst werd. Eene beweeglijke vertooning zal in het vierde bedrijf van den „Joseph in Dothan" het voorbijtrekken van de karavaan der Arabische kooplieden geweest zijn, en in het vierde bedrijf van den „Salomon" de, door schrikkelijk gedonder en gebliksem verstoorde, offerstaatsie van Astarthe, voor welk tafereel misschien Lastman's „Offerstaetsi van Lystren" het voorbeeld is geweest". In den „Samson" ziet men tegen het eind van het vierde bedrijf „den grooten ommegangk, geviert met spel en zangk en in Dagons naem begonnen", zooals de Aertspriester dien vooraf beschrijft, vóór hij onder het zingen der „kooraelen" werkelijk plaats heeft.

Deze en andere pompeuze vertooningen behoorden bij

VONDEL's treurspelen, waarvan zij den indruk ongetwijfeld versterkt hebben, zoodat het eene dwaasheid zou zijn, ze weg te laten bij het opnieuw vertoonen van die stukken in onzen tijd, waarin de regie over nog zooveel betere hulpmiddelen te beschikken heeft, dan in VONDEL's dagen. Kenmerkend voor die treurspelen echter zijn zij niet, omdat ook zoovele andere tooneeldichters zich daar toen van bedienden. Terwijl anderen echter grootendeels aan die vertooningen den bijval dankten, die door het poëtisch gehalte hunner stukken dikwijls moeielijk zou kunnen verklaard worden, streefde VONDEL er naar, stukken te schrijven, die ook bij lezing of voordracht alleen in staat waren indruk te maken en te bekoren, zij het ook in mindere mate dan bij de vertooning, waarvoor zij bestemd waren.

Wel was ook hij er van overtuigd, dat „het zien meer de harten beweeght dan het aenhooren en verhael van het gebeurde", maar hij meende toch ook, dat „de toestel des treurhandels zoodanigh behoorde te wesen, dat die maghtigh ware alleen door het aenhooren en lezen medoogen en schrick uit te wercken". Hij is er dan ook vooral op uit geweest, door den aard zijner poëzie eene zoo groote aanschouwelijkheid aan zijne treurspelen te geven, dat zij desnoods ook zonder vertoond te worden konden genoten worden als tooneelstukken of, zooals hij het noemt, als „ooghmuzyck", als woordschilderingen. Hij wenscht, dat zijne alexandrijnen zullen zijn „gelyck uitheffende schilderyen, rijck gestoffeert en doorwrocht", zoodat de lezer in zijne verbeelding ziet, wat de toeschouwer op het tooneel in werkelijkheid te zien krijgt, ja, eigenlijk nog veel meer, ook wat daar niet vertoond kon worden.

In al zijne stukken kan men grootsche tafereelen geschilderd vinden, zooals, om slechts enkele voorbeelden te noemen, in den „Palamedes" het tafereel der steeniging van den onschuldig veroordeelden held, in den „Gysbreght", de drie tafereelen van strijd en plundering door Arent, Gysbreght en den Bode vertoond, in den „Joseph in Dothan" het tafereel van Jacobs rouw bij het ontvangen van de doodstijding zijns geliefden zoons, in den „Lucifer" van den heroïschen kamp in het luchtruim door Michaëls en Lucifers heerscharen gestreden, in den „Samson" van het Dagonsfeest en het daverend in-

eenstorten van den Filistijnschen afgodstempel, in den „Adam in ballingschap" van den verrukkelijken hof Eden, in den „Noah" van den zondvloed, zooals Noah dien als profeet afschildert, waarop dan in het lied der Joffers een geheel ander tafereel volgt, het bekende bekoorlijke schilderijtje van „de swaen, dat vrolyke waterdier, noit zat van kussen". Wij zien haar vóór ons, zooals zij „nestelt op den vloet en haere eiers kipt" en zooals zij, terwijl „vlieghende jongen mé zwemmen door stroom en zee, groeit in 't levendigh element, de veeren wast en spansseeren vaert tot 's levens endt". „Stervende zingt ze noch een vrolyck liet; haer flaeu gezicht zoeckt noch eens het licht, den bruitschat, van de natuur te leen aen elk gegeven om bly te leven: zoo vaert ze heen".

Zulke tafereelen, schitterend van coleriet of aanschouwelijk als marmerreliefs van grooter of geringer omvang, kan men telkens in een treurspel van VONDEL aantreffen: woordtafereelen, in karakter en kunstwaarde te vergelijken bij de kleurtafereelen van Rubens' schilderijen en bij de beeldtafereelen van Quellinus' meesterwerken; ja, men zou een treurspel van hem over het algemeen wel kunnen kenmerken als eene harmonisch aaneengeschakelde rij van beeldengroepen, die, elkaar afwisselend, samen in een groot beweeglijk beeldwerk eene geschiedenis voorstellen in den letterlijken zin des woords. De kalme rust en plechtige majesteit, door VONDEL daarmee aan zijne stukken verleend, zou misschien te veel van aandacht en verbeelding zijner toeschouwers geëischt hebben, indien de dichter geene afwisseling in zijne treurspelen had weten te brengen door verschillende tooneeltjes vol beweging en werkelijkheid, uitmuntend door levendigen, dikwijls geestigen, dialoog; want VONDEL is, ondanks de verhevenheid zijner gedachten, een realist in merg en been, die niet alleen zijn geest door boekenstudie voedde, maar ook door opmerkzaam rond te kijken in het woelig menschenleven, zooals dat in eene bedrijvige stad als Amsterdam zich in de grootste verscheidenheid voordeed.

Eindelijk zijn ook nog de reizangen een wezenlijk, onmisbaar bestanddeel van VONDEL's treurspelen. Zijne hooge begaafdheid als lierdichter komt nergens meer uit dan daar; maar toch mag men ze niet op zich zelf, alleen als liederen, beschouwen, daar eerst in verband tot den geheelen inhoud

van het treurspel hunne volle beteekenis kan worden gevoeld en genoten. Men kan verder gaan en zeggen: wie de reizangen wegliet, zou den geest der treurspelen niet kunnen begrijpen, want zij leeren ons, hoe wij de handeling hebben op te vatten. Slechts nu en dan nemen zij aan de handeling deel, maar meestal staan zij er naast, om den indruk te vertolken, dien de handeling op den toeschouwer moet maken, en hem te helpen om het verloop der geschiedenis uit een hooger oogpunt te bezien, dan de handelende personen zelf kunnen doen.

Dat zij in VONDEL's eigen tijd gezongen zijn, kan niet meer betwijfeld worden; maar ook bij deze reien heeft VONDEL getracht de poëzie zooveel mogelijk onafhankelijk te maken van de muziek, ofschoon hij er ten volle van overtuigd was, dat zij, „geoefent door eenen grooten Orlando, onder het speelen d'aenschouwers eene hemelsche gelyckluydentheit van heilige galmen laeten hooren, die alle deelen der goddelijcke zangkunste in hunne volkomenheit zoodanigh bereickt, dat ze de zielen buiten zich zelve, als uit den lichame, verruckt, en ten volle met eenen voorsmaeck van de geluckzaligheit der engelen vergenoeght". Toch, ofschoon de toovermacht van muziek en zang onvoorwaardelijk erkennend, heeft VONDEL er zich op toegelegd, zijne reien zóó welluidend te maken, dat zij, ook ongezongen, zouden klinken als muziek.

De reien treden bij VONDEL, zooals ook bij anderen, alleen op aan het eind van ieder bedrijf behalve het laatste. Tot op het jaar 1639 heeft hij er nog geen bepaald type voor aangenomen en worden de reien ook nog door verschillend soort van personen gezongen, bv. in den „Gysbreght" in het eerste bedrijf door Amsterdamsche Maeghden, in het tweede door Edelingen, in het derde door Klaerissen en in het vierde door Burghzaten. Sedert 1639, voor het eerst met het treurspel „Maeghden", is het steeds dezelfde rei, die aan het slot van ieder bedrijf optreedt, zooals in „Maeghden" zelf een rei van Agrippiners, in „Gebroeders", in „Salmoneus" en in „Zungchin" een rei van priesteren, in de beide „Joseph's", in „Adam in ballingschap" en in „Noah" een rei van engelen, in „Maria Stuart" een rei van staetsjofferen en in „Adonias" een rei van hofjofferen, in „Faëton" een rei van „uuren". Meestal bestaat die rei uit een zang, een tegenzang en een toezang;

soms zijn er twee of drie zangen en tegenzangen; meermalen, vooral in de latere stukken, ontbreekt de toezang. Eene enkele maal vindt men den rei afgewisseld door of in beurtzang met een solo, zooals de rei der Batavische vrouwen in de „Batavische Gebroeders" en de reien in „Salmoneus" en „Lucifer". In het laatste stuk treedt tegenover den rei der getrouwe engelen, maar niet aan het eind der bedrijven, een tweede rei, die der Luciferisten, op. Bovendien heeft men in sommige treurspelen lyrische gedeelten, die vermoedelijk als solo of koorzang gezongen of althans met muziekbegeleiding gesproken zijn.

VONDEL's reien munten niet alleen door rijkdom van gedachten, beeldrijkheid van voorstelling en aan geleerdheid grenzende kennis uit, maar treffen ons vooral door de groote verscheidenheid van steeds welluidenden rhythmus en zinrijken strophenvorm: zinrijk, omdat hij meestal zoo geheel past bij de gedachten, die er in geuit worden, en bij den geest der handeling, die door den reizang besloten wordt, zooals indertijd door Nicolaas Beets op overtuigende wijze is aangetoond.

De vereeniging van vertooning en zang hebben VONDEL's treurspelen dus met het oude mysteriespel gemeen; maar toch valt bij VONDEL's reizangen slechts zeer in de verte aan de koorzangen der mysteriespelen te denken: bij hem besluiten zij de bedrijven in navolging van hetgeen de tragedie van Seneca in de Europeesche letterkunde had ingevoerd. Aan Seneca toch en zijne moderne navolgers, zooals HOOFT, heeft VONDEL voor zijne treurspelen tamelijk veel ontleend, vooral toen hij daarvan studie genoeg had gemaakt om twee stukken van Seneca, de „Troades" in 1625 onder den titel van *De Amsterdamsche Hecuba* en de *Hippolytus* in 1628 te kunnen vertalen. Ook in eenige andere stukken van VONDEL komen langere of kortere reeksen van versregels voor, die met meer of minder vrijheid naar Seneca vertaald zijn; doch bovendien was het Seneca's invloed, die er VONDEL toe bracht, in menig stuk een, ook reeds bij de Grieksche tragici voorkomenden, Bode in te voeren, namelijk in zijn „Palamedes", zijn „Gysbreght", zijn „Maeghden", zijn „Koning David in ballingschap" en zijn „Samson". Op Seneca's voorbeeld deed VONDEL ook eene Voedster optreden in zijn „Joseph in Egypten" en in zijne „Maria Stuart", maar daar onder den naam van kamenier.

Tot het invoegen van droomverhalen, zooals er door Badeloch in den „Gysbreght" en door Jempsar in den „Joseph in Egypten" worden gedaan, werd VONDEL evenzoo door Seneca gebracht, die bijzonder ingenomen was met geestverschijningen, zooals wij er dan ook vele evenzeer bij VONDEL als bij Shakespeare aantreffen. In „Maeghden" verschijnen de geesten van Sinte Ursel en St. Aethereus, in „Zungchin" de geest van Franciscus Xaverius en in „Koning David in ballingschap" Urias' geest. Booze geesten, die evenals Seneca's wraakgodinnen en andere helbewoners uit den afgrond der hel komen oprijzen, zijn bij VONDEL Sisyphus in den „Palamedes", Simon de toveraer en Elymas in „Peter en Pauwels", Lucifer in „Adam in ballingschap" en Apollion in „Noah". Deze laatste opent daar het stuk met eene lange alleenspraak, zooals men er ook bij Seneca verscheidene aantreft. Die van Palamedes, Gysbreght en Dagon (in den „Samson"), die bijna het geheele eerste bedrijf innemen, zouden wel redevoeringen in verzen mogen heeten. Ook op het eind van Seneca's en dientengevolge ook van VONDEL's treurspelen komen soms lange toespraken voor, door goden (zooals Neptunus in „Palamedes") of door engelen gehouden om de gevolgen der in het stuk voorgestelde handeling, meestal de wraak Gods, te voorspellen.

Zulke lange toespraken werkten er toe mee om aan de tragedies van Seneca een rhetorisch karakter te geven, waarvan VONDEL's treurspelen dan ook evenmin geheel zijn vrij te pleiten, tegenover de stukken der Grieksche tragici, van welke alleen Euripides soms, maar in veel minder mate, tot rhetoriek en tot daarmee zoo nauw verwante gezwollenheid en koude woordenpraal vervalt. Evenals Seneca te groote woorden gebruikt, is hij er ook op uit, te groote gruwelen te vertoonen, die meer griezelig dan wezenlijk treffend zijn; maar door hem daarin niet te volgen onderscheidt VONDEL zich gunstig van zijne meeste tijdgenooten met hunne inderdaad al te bloederige treurtooneelen. Hij hield er niet van, zooals hij in het „berecht" vóór zijn „Jeptha" zegt, „wanschape en gruwzame wreetheden te vertonen, en misgeboorten en wanschepsels door het ontstellen van zwangere vrouwen te baren." Van alle personen in VONDEL's vele treurspelen sterft

alleen Arent in den „Gysbreght" op het tooneel voor de oogen der toeschouwers. Met Horatius was hij het eens, dat men het sterven zelf niet moest vertoonen „om ongeloofwaerdigheit te schuwen." Wel krijgt men in enkele zijner stukken in eene vertooning de lijken te zien van hen, wier dood niet vertoond, maar alleen verhaald was.

Om waarheid was het VONDEL in zijne bijbelsche treurspelen dan ook bovenal te doen; en hij kon waar zijn, omdat hij onvoorwaardelijk geloofde aan de realiteit der bijbelsche verhalen, zooals Sophocles geloofde aan de waarheid der mythen, die hij ten tooneele bracht, terwijl Seneca, die als Stoicijn in de goden niet meer dan ijdele schimmen, in de mythen niet anders dan ongeschiedkundige fabels kon zien, het gevaar niet kon ontgaan om overdreven voor te stellen, wat hij toch maar voor gewrochten van verbeelding hield, en uit ongeloof aan de grootschheid en verhevenheid zijner dichtstof met groote woorden en gruwelijke daden zekere schijn-grootschheid te geven aan hetgeen hij persoonlijk niet meer als verheven kon gevoelen.

Geen wonder dus, dat, toen VONDEL eenmaal kennis gemaakt had met de Grieksche tragici, Seneca voor hem niet meer het groote voorbeeld van den tooneeldichter kon blijven, al heeft hij ook daarna nog wel het een en ander aan hem ontleend. De *Elektra*, door De Groot Sophocles' meesterstuk genoemd en daardoor reeds op zich zelf bij hem aanbevolen, schijnt het eerste Grieksche treurspel geweest te zijn, dat hij meer dan oppervlakkig leerde kennen. Joan Victoryn „prickelde hem menighmael" het stuk te vertalen, en met de hulp van Isaac Vossius volbracht hij dat moeielijke werk in 1639. Jaren gingen er nu voorbij, voor hij zich weder aan het vertalen van een Grieksch treurspel of althans aan het uitgeven van zulk eene vertaling waagde. In 1660 verscheen zijne vertaling van Sophocles' *Koning Edipus*, en nog eenige jaren later bracht hij ook een paar stukken van Euripides over, namelijk *Ifigenie in Tauren* in 1666 en *Feniciaensche of gebroeders van Thebe* in 1668, waarop nog in hetzelfde jaar de vertaling van Sophocles' *Herkules in Trachin* de reeks zijner vertalingen van Grieksche treurspelen besloot.

Afgezien van „Hippolutus den Kroondrager", door JACOB

VINCK in 1671, waarvan het laatste gedeelte stukken bevat, die vrij vertaald zijn naar Euripides, kan men zeggen, dat in de zeventiende eeuw VONDEL de eenige geweest is, die Grieksche treurspelen in het Nederlandsch heeft overgebracht en daarmee getoond heeft, hoever hij zijn meesten tijdgenooten vooruit was. Immers, hij was tot de overtuiging gekomen (of door Lipsius en Grotius daartoe gebracht), dat de Grieksche treurspelen als kunstwerken ver boven die van Seneca uitmunten. Reeds in 1639 had hij van de „Elektra" met het oog op Seneca gezegd: „walgelijcke opgeblaezenheid, waervan Griecken en Latynen hoe aelouder hoe vryer zijn, heeft hier nergens plaets; oock geen wispeltuurigheid van stijl"; en later gaf hij meermalen zijne voorkeur voor de Grieksche treurspelen boven die van Seneca te kennen, het duidelijkst in de opdracht van zijn „Herkules in Trachin", waarin hij zeide: „Wie dit treurspel in de weeghschaele van een bezadight oordeel tegen den dollen, ook Eteeschen, Hercules van Seneca naeukeurigh opweeght, zal wel bevroeden, hoe de Latynsche speelen van geleertheit gepropt zijn, maer, boven hunne kracht gespannen staende, met luit roepen en stampen de Griecken poogen te verdooven, die ondertusschen hunne natuurlijcke stem bewaeren en, gelijck afgerechte musikanten, met kennisse begaeft, op de vereischte maet de stem naer den zin der woorden weeten te verheffen en te laeten daelen en hierom op den Zangbergh den prijs by d'allerwijste keurmeesters behouden".

Men ziet hier meteen, wat het was, dat VONDEL van de Grieken geleerd heeft, namelijk eenvoudigheid en natuurlijkheid. Allengs was hij aan de gekunstelde school van Ronsard ontgroeid en meer en meer doorgedrongen in den geest van het meest classieke der classieke kunst. Naarmate hij ouder werd, was hij eenvoudiger geworden in het te pas brengen van zijne omvangrijke kennis en natuurlijker in zijn taalgebruik, zonder iets van zijne beeldrijke dichterlijkheid te verliezen, noch tot de platheid van de alledaagsche omgangstaal te vervallen; want waar men hem later soms platheid van woordenkeus heeft te laste gelegd, heeft men gewoonlijk verzuimd te bedenken, dat ook de taalkleur zich allengs wijzigt en dàt, wat nu soms plat en alledaagsch klinkt, in vroeger tijd nog volstrekt niet eveneens behoeft geklonken te hebben.

Onder den invloed der Grieken is ook de dialoog bij hem dikwijls levendiger en geestiger, de karakteristiek fijner geworden en is er meer waarheid en natuurlijkheid gekomen in de manier, waarop zijne personen spreken en zich gedragen, al bewijzen zijne oudere stukken ook, dat reeds zijne persoonlijke neiging het hem gemakkelijk maakte, die richting op te gaan.

VONDEL was er de man niet naar om, ondanks zijne omvangrijke vertaaloefeningen, bij zijne oorspronkelijke werken de modellen van anderen slaafs na te bootsen, maar evenmin om uitsluitend op eigen wieken te willen drijven. Ook als kunstenaar had hij behoefte aan een gezag. Hij hield niet van wat hij ergens „meesterlooze schoolen" noemt; maar liefst erkende hij een gezag, dat zich in den vorm van een theoretisch stelsel voor het verstand wist te rechtvaardigen. Geen zijner voorgangers of tijdgenooten onder de Nederlandsche dichters heeft er zich ijveriger op toegelegd dan hij, om zich eene volledige kunstleer eigen te maken, waarnaar hij kon werken en waarop hij zich kon beroepen. In de opdrachten of berichten vóór zijne treurspelen spreekt hij telkens daarover, maar nergens uitvoeriger dan in het „berecht" vóór zijn „Jeptha", waarin hij zijne geheele kunstleer van het treurspel uiteenzet, omdat hij juist in dat treurspel een voorbeeld wilde geven van een tooneelstuk, dat volkomen aan alle eischen der dramaturgie beantwoordde.

In hoofdzaak sloot VONDEL zich bij Aristoteles en diens uitleggers aan, en wanneer hij van hem afwijkt — wat in zijne eerste stukken niet zelden gebeurt, omdat hij toen die kunstleer nog niet nauwkeurig genoeg kende en wist toe te passen — dan geschiedt dat bij zijne latere stukken alleen, omdat hij Aristoteles te veel als wetgever, te weinig als empirisch verslaggever der bestaande dramatische litteratuur beschouwde en hem, ook daardoor, niet altijd even goed begreep, of ook omdat eerbied voor het bijbelverhaal andere eischen aan hem stelde. Blijkbaar heeft hij Aristoteles' werkje over de poëzie ook in het oorspronkelijke bestudeerd, maar groot is bovendien ook het aantal van door hem vermelde aesthetische verhandelingen van anderen over Aristoteles, die hij gelezen heeft, en daaronder in de eerste plaats de werken van Gerard

Vossius over de poëzie en de verhandeling van Daniël Heinsius „de tragica constitutione".

VONDEL is het geheel eens met de definitie, die Aristoteles aldus van de tragedie geeft: „zij is een afgerond geheel van bepaalde lengte [tegenover het epos, waarvan de omvang onbepaald is], waarmee in rhythmisch geordende woorden door ten tooneele tredende personen eene verheven handeling wordt voorgesteld, die begint met [bij den toeschouwer] deernis [met den held] en huivering [bij de gedachte aan eigen gevaar] te wekken, om te eindigen met de verzoening [katharsis] van deze en dergelijke aandoeningen tot stand te brengen"; maar of hij het laatste gedeelte dezer, inderdaad voor verschillende uitleggingen vatbare, definitie wel juist heeft begrepen, valt te betwijfelen, wanneer hij „einde en ooghmerck" van het treurspel noemt: „de beide hartstoghten, medogen en schrick, in het gemoedt der menschen te maetigen en manieren, d' aenschouwers van gebreken te zuiveren (!) en te leeren de rampen dezer weerelt zachtzinniger en gelijckmoediger te verduren". Blijkbaar heeft VONDEL aan het treurspel veel meer eene zedelijke strekking willen geven, dan Aristoteles bedoelt.

Dat de held deerniswaardiger in ons oog wordt, wanneer zijn ongeluk aan zijne naaste verwanten te wijten is, zag VONDEL met Aristoteles terecht in, en daarvan maakte hij dan ook een gelukkig gebruik in zijn „Joseph in Dothan", zijn „Jeptha" en de beide spelen van „Koning David". Dat de held van het stuk die deernis ook waard moet zijn, heeft VONDEL terecht begrepen, al kost het ons ook eene enkele maal (b.v. bij den „Salmoneus" en den „Zungchin") moeite hem die deernis waardig te rekenen. Met de zielkundig volkomen juiste opmerking van Aristoteles, dat de held van een treurspel niet onder mag gaan zonder eigen schuld, omdat wij ons anders met zijn ondergang niet zouden kunnen verzoenen, is VONDEL het volkomen eens. Toch gaat in enkele stukken de held volkomen schuldeloos te gronde, zooals in den „Palamedes", en de „Maria Stuart"; doch dáár is het VONDEL's bedoeling ook niet, ons verzoend den schouwburg te doen verlaten: veeleer wilde hij bij zijne toeschouwers ergernis wekken over het gepleegde onrecht. Dat Joseph ondergaat in de beide stukken, waarvan hij de held is, is niet meer dan

schijn, daar immers de toeschouwers wisten en de reizang het ten overvloede uitspreekt, dat juist Joseph's ongeluk het middel was om hem tot eer en aanzien te brengen. Alleen van „Gysbreght" en „Batavische Gebroeders" zal men moeielijk kunnen betoogen, dat zij met de Aristotelische opvatting overeen te brengen zijn.

De beide hulpmiddelen, die Aristoteles aangeeft om den indruk der handeling te versterken, namelijk „herkennis" (anagnorisis) en „staetveranderinge" (peripetia), worden ook door VONDEL niet versmaad, maar de „herkennis" is bij hem zeldzaam: in den „Jeptha" komt zij neer op geestelijke erkentenis van schuld. De lotsverandering daarentegen is treffend in den „Gysbreght", den „Joseph in Dothan" en den „Jeptha". Ook in „Koning David herstelt" gaan de zegekreten over in eene rouwklacht van David over den dood van zijn zoon, in den „Adonias" „verandert de beooghde bruiloft in een bloetbancket, de bruiloftzael in een schavot en de bruitsledekant in een graf des rampzaligen bruidegoms"; in den „Adam in ballingschap" volgt de jammerlijke verdrijving uit het Paradijs op de verrukking van het bruiloftsfeest, en in den „Noah" maakt de zondvloed een einde aan het meest brooddronken genot. Voor VONDEL was trouwens de geheele wereldgeschiedenis een spiegel der vergankelijkheid van alle ijdele wereldsche vreugde.

Tegen de opmerking van Aristoteles, dat de handeling van een stuk zich geleidelijk vanzelf moet ontknoopen zonder tusschenkomst van een zoogenaamden „deus ex machina", en die van Horatius, dat men daartoe alleen dan zijne toevlucht mag nemen, als de ontknooping zulk een ontknooper waardig is, heeft VONDEL eigenlijk nooit gezondigd: immers, treden er aan het eind van sommige zijner stukken goden of bovenaardsche wezens op, dan heeft bijna altijd de ontknooping der eigenlijke handeling reeds plaats gehad en dienen zij slechts om, door de toekomst te voorspellen, den toeschouwer met Gods wereldbestuur te verzoenen; want daar VONDEL's treurspelen altijd episoden voorstellen uit de groote wereldgeschiedenis, zijn zij eigenlijk nooit ten volle afgesloten. Ieder stuk zou bij hem de inleiding tot een volgend kunnen genoemd worden.

Wat nu ten slotte de min of meer beruchte eenheidswetten van handeling, plaats en tijd aangaat, valt nog op te merken, dat eenheid van handeling bij VONDEL niets te wenschen overlaat. Eenheid van plaats, die door Aristoteles niet genoemd, maar door de meeste kunstrechters van dien tijd geëischt werd, heeft VONDEL eerst na 1640 in acht genomen. In het „berecht" vóór zijn „Jeptha" en in de opdracht van zijne „Ifigenie" verklaart hij, er een voorstander van te zijn, zonder daarvoor echter zijne gronden op te geven. Tot den eisch van tijdseenheid heeft Aristoteles inderdaad aanleiding gegeven door te zeggen, dat „de handeling der tragedie dikwijls binnen één zonsomloop of iets meer afloopt," waarbij men moet bedenken, dat de Grieksche treurspelen niet in bedrijven afgedeeld waren. Ook VONDEL nu meent, dat de handeling niet langer dan vier en twintig uur mag duren, en heeft zich in al zijne stukken stipt aan dien regel gehouden, dikwijls met nadrukkelijke vermelding, dat hij dat deed.

Door zich in theorie bij Aristoteles' kunstleer aan te sluiten en zich ook in de practijk meestal daaraan te houden, althans voorzoover misverstand hem er niet van deed afwijken, is VONDEL in onze letterkunde de strengste vertegenwoordiger geworden van het classieke treurspel en wordt hem daarvoor dan ook door de geleerden onder zijne tijdgenooten uitbundige lof toegezwaaid.

Vraagt men, wat die geleerden in VONDEL's treurspelen wel het meest bewonderden, dan kan men, op grond van De Groot's brieven over zijn „Gysbreght, Maeghden, Gebroeders en Elektra" zeggen: zij bewonderden er wel vooral in: belangrijken inhoud, vinding en kunstvaardigheid in de samenstelling der deelen, levendige uiting der hartstochten, aangrijpende schildering van het aandoenlijke, juiste karakteriseering, locale kleur, verheven en tegelijk leerrijke gedachten, welsprekende taal, vloeiende en tegelijk schoon gebouwde verzen. Dat alles, waarvan ook reeds HOOFT in zijne treurspelen het voorbeeld had gegeven, had in VONDEL's tragedie, naar het oordeel van de meest bevoegden onder zijne tijdgenooten, zulk een trap van volkomenheid bereikt, als men, alles te zamen, nooit te voren bij eenig ander Nederlandsch treurspeldichter had aangetroffen; en wij kunnen er bijvoegen, als later ook

nooit weer bij de modern-classieke tragedie door iemand zou worden bereikt.

XLIX

Enkele van Vondel's treurspelen.

Het aantal van VONDEL's treurspelen is zóó groot, dat schets en kenmerking van ieder stuk afzonderlijk hier veel te veel ruimte zou innemen. Ik moet mij dus bepalen tot het bespreken van drie zijner bijbelsche treurspelen als typen van de overige. Daarvoor kies ik den *Joseph in Dothan* (van 1640), als het zuiverste type van een gedramatiseerd bijbelverhaal en als het meest geliefde van VONDEL's stukken, dat — afgezien van den jaarlijks vertoonden „Gysbreght" — zich het langst op het tooneel heeft weten te handhaven en ook nu nog voor een zooveel moderner publiek de meeste aantrekkelijkheid behouden heeft; vervolgens den *Jeptha* (van 1659), als het stuk, waarmee VONDEL zelf een modeltreurspel heeft willen geven; en eindelijk den *Lucifer* (van 1654), als in verhevenheid al zijne andere treurspelen te boven gaande.

De geheele handeling van den *Joseph in Dothan* geschiedt onder het zegenend toezicht van een engelenrei. Bij den aanvang van het stuk vinden wij Joseph slapende bij een „bemoschten put, waerlangs de heirbaen loopt naer Dothan", en omgeven door de „hemelreien", die „door last des hemelvooghts hem naerstigh gadeslaen" en den toeschouwer mededeelen, dat zij voor Joseph „door steenrots, ruighte en doren den wegh baenen naer 's werelts heerschappy" opdat alzoo het stamhuis van Abraham eenmaal zal kunnen heerschen over de geheele aarde en (door Jezus) ook over „doot en afgront". Deze rei trekt zich terug, wanneer Joseph ontwaakt uit den slaap of liever uit een droom, waarin hij negen slangen had gezien, die het op zijn leven toelegden, en de stem zijner overleden moeder had gehoord, die hem had toegeroepen, te vluchten, omdat zijn leven gevaar liep; maar daarop was het geweest, zooals hij zegt, als werd hem toegefluisterd: „schep moedt, o jongeling, Godt zal uw reize zegenen". Getroost door deze woorden en met het voornemen om aan zijne broeders

zoo vriendelijk en onderdanig mogelijk den groet over te brengen van hun vader, die hem tot hen had afgezonden, gaat hij nu naar Dothan opweg. Aan het eind van dit korte bedrijf spreekt de engelenrei het nog eens uit, wat de zin van het treurspel is, namelijk „door lijden tot heerlijkheid". Joseph is als de ruwe edelsteen, die „slypens waert is en opheldert door 't schuuren". Nu nog „onvolwassen en zwack", zullen zijne schouders door het juk der dienstbaarheid te torsen geoefend worden om later in staat zijn „een rijck te schragen en een koning zelf te helpen draegen dat onverdraegelijcke pack". De droomen, hem door God gezonden, hadden dat reeds voorspeld.

Met het tweede bedrijf zijn wij in Dothan. Alle broeders, behalve Ruben, zijn bijeen en zien daar van verre op den top eens heuvels iemand naderen. Weldra herkennen zij hem: het is „de droomer". Hij is tot hen afgezonden, om hen te bespieden en te verklikken, meenen zij; maar nu is de gelegenheid gekomen om zich op hem te wreken. Als Judas daartegen nog iets tracht in te brengen en het waagt te vragen, „wat dat kint misdaen heeft", barst hunne woede eerst recht los. Is hij niet vaders troetelkind, die te hunnen koste een wit voetje bij hun vader zoekt te verkrijgen? en is het niet zijn arglistig plan, om zich op die wijze tot heer en meester van al zijne oudere broeders te maken? Wat er in hem omgaat bewijzen immers zijne droomen, waarin hij alle andere schooven voor de zijne zag buigen en „de zon en maen en starren met gebogen hoofden om zich heen zag staen". Dat plan moet verijdeld, Joseph moet gedood worden, zegt de sluwe Levi, de hardvochtige Simeon, en Judas alleen kan tegen de anderen niet op. Hij wijst er echter op, dat zonder toestemming van Ruben, den oudsten der broeders, niets kan besloten worden, en als Ruben nu juist aankomt, licht hij hem al van te voren in. Ruben is verontwaardigd, en of Judas, die zelf weinig geneigd is zich „om Josephs wil in gevaer te steecken", hem ook waarschuwt, dat het levensgevaarlijk zal zijn zich tegen de woeste wraakzucht der anderen te verzetten, Ruben heeft moed genoeg, om tegen hen op te treden. Met moeite brengt hij hen er toe, naar hem te luisteren, als hij een welsprekend pleidooi houdt voor zijn onschuldigen broeder, die „bloem van

zestien jaer of naulix zeventien, een kint zonder gal, gelijck de simple duiven", en als hij onder het dichterlijk beeld van „een schrickelijck gedrogh" hun den spiegel voorhoudt, waarin zij hun eigen „haet en nijt" aanschouwen. Dat baat hem echter even weinig, als wanneer hij op hun gevoel tracht te werken; en als hij heeft moeten inzien, dat zijn woord Joseph niet meer redden kan, daar zij hem zelf aangrijpen en met den dood bedreigen, bedenkt hij eene list. Er is een droge put: daarin moet men Joseph van honger en dorst doen omkomen, zegt hij: zoo kunnen zij van Joseph verlost worden zonder juist broederbloed te vergieten. Die raad vindt ingang en de engelenrei besluit het bedrijf met een zang, waarin de onschuldige knaap, die op het punt is zijn broeders argeloos te gemoet te treden, vergeleken wordt bij het ree, dat zijn dorst komt lesschen aan de bron, waarbij de wreede jagers in hinderlaag liggen. In zijne vlekkelooze reinheid is hij als de morgenstar, waarvan de glans zelfs bij de zon, „het oogh der waerheit", niet verbleekt.

Intusschen is Joseph aangekomen en met zijn hartelijken, vroolijken groet vangt het derde bedrijf aan. Een engel, zoo vertelt hij, heeft hem den weg naar Dothan gewezen; maar „stom als beelden" hooren zijne broeders hem aan, en eerst als hij, verbaasd en bedroefd, niets meer weet te zeggen, barst de haat zijner broeders uit in bitteren spot met de door hen gevreesde eerzucht van den knaap, die zelf aan heerschappijvoeren nooit dacht en er slechts zijns ondanks van droomde. Zelfs dat hij knielend vergeving vraagt voor hetgeen hij misschien onwetend tegen hen mocht hebben misdaan, kan hen niet vermurwen. Onmeedoogend wordt hij naar den put gedreven. Nu verandert het tooneel. Wij zijn bij den put, waarvan Ruben onderzoekt, of hij wel waarlijk goed droog is, en als hij zich daarvan heeft overtuigd en te kennen heeft gegeven, dat hij van plan is, Joseph daaruit heimelijk te verlossen, komen de broeders met den knaap aan. Hij verschuilt zich en ziet nu, hoe Joseph onder schimp en spot van zijn veelkleurigen rok, het geschenk zijns vaders, beroofd en met een touw in den put neergelaten wordt. Is Joseph eenzaam in den put achtergebleven, dan slaakt hij droeve klachten in een welluidenden lierzang, maar het eenig antwoord, dat hij

krijgt, is de weergalm van zijne eigen stem. Nu verlaat Ruben zijne schuilplaats en troost hem met de belofte, dat hij, zoodra de broeders ver genoeg weg zijn en hij een touw zal gehaald hebben, hem zal komen verlossen. Intusschen hebben de engelen zich geschaard om den put als om een duister graf, waarin Joseph als een heerlijke zon is schuil gegaan om straks met nieuwen glans te verrijzen en na „veel jaeren van ballingschap en bedruckten ondergang met zyn van Godt verlicht vernuft den gouden troon te beschijnen", die hem de macht zal verschaffen om „Jacobs kinderen en knaepen in een gastvrij lant te voeren", waar zij in onbezorgde rust van het idyllisch herdersleven zullen kunnen genieten.

Bij den aanvang van het vierde bedrijf zijn de broeders (behalve Ruben) weer bijeengezeten en schijnbaar tevreden over hetgeen zij verricht hebben. Alleen Judas kan zijne gewetenswroeging niet verbergen: hem klinkt nog telkens Josephs weeklacht in de ooren, en daarom doet het hem genoegen, dat hij van verre eene Arabische karavaan ziet naderen, want nu zal hij Josephs leven kunnen redden door hem aan den vrachtmeester van die karavaan te verkoopen. De andere broeders vinden dat wel goed en dragen hem de onderhandeling op. Weer hebben wij nu in het midden van het bedrijf tooneelverandering en hooren wij Joseph in den put zijne klachten herhalen; maar Judas doet hem naar boven komen en „veilt hem voor slaef" aan den vrachtmeester in een zóó levendig tooneeltje, dat de handelende personen van Nieuwmarkt of Jodenbreestraat schijnen weggeloopen te zijn om op het tooneel hunne negotie voort te zetten. Veel gedongen wordt er van Judas' kant niet, „voor tien paer zilverlingen is 't koop". In een aandoenlijk lied beveelt Joseph zich nu aan bij zijn nieuwen meester, den aan hem verwanten, ook uit Abraham gesproten, Ismaëller. „Och, Ismaëller, druck my zacht, gelijck een telgh van uw geslacht", voegt hij hem toe, en met een „och vader, Benjamin, och Ruben" volgt hij zijn heer, van wien Judas met een „geluck met dezen knaep, geluck op uwen toght!" naar Semietische wijze afscheid neemt. Hoog verheft zich Arabië op zijn phenix, zoo zingt de engelenrei nu, en schildert daarbij dien vogel af met de schitterende kleuren, die VONDEL dankte aan het slot van Lactantius' gedicht „de

ave Phoenice", dat hij vertalend overtrof. Maar, zegt de rei, „den rechten Phenix kent ghy niet, o blinde Arabers", want „den rechten Phenix, die gewis veel schooner dan uw vogel is, hebt ghy voor een geringen prijs eerst nu in uw maght gekregen", en „dien onbekenden schat voert ghy naer Memphis en naer Zonnestat", waar weldra „de Nyl voor zyne Godtheit, voor zyn hooft, 't welck aller wyzen glans verdooft, de kroon met zeven tacken buygen zal". Zoo zijn dan de afgunstige broeders, om het gevaar te ontgaan, dat Gods droomen hun van Joseph spelden, juist de bewerkers geweest van Josephs toekomstige grootheid door hem daarheen te voeren, waar zijne schitterende gaven waardeering konden vinden en waar hij, ten troon geklômmen, hun vorst en hun voldoener tevens zou kunnen worden.

Nog één bedrijf volgt er nu, om ook van den kant der broeders de handeling af te sluiten, want de geheele verkoop is buiten Ruben omgegaan. Deze komt nu bij den put met het plan zijn broeder te verlossen, en als hij geen antwoord krijgt op zijne aanmaning om langs het uitgeworpen touw op te klimmen, daalt hij zelf in den put af om den knaap te zoeken. Wanneer hij hem niet vindt, barst hij in weeklachten en zelfverwijt uit. Hij kan niet anders denken, of de gruwelijke broedermoord heeft toch plaats gehad, en weer naar boven geklommen, ijlt hij nu naar zijne broeders om zekerheid te erlangen. „Och, broeders, spreeckt toch: leeft het kint of is het heen? Ten minste toont my 't lyck, opdat ik 't noch beween", zoo spreekt hij hen aan, wanneer hij hen allen (met uitzondering van Levi) bijeengevonden heeft, en als hij van hen vernomen heeft, wat er gebeurd is, stort hij in bittere en droeve woorden zijne diepe smart daarover uit. Te vergeefs tracht Judas hem te troosten met de wisselvalligheid der fortuin, die reeds „menigh slaef in heerlijck bewint gezet heeft"; en als Levi nu aankomt met Josephs rok, dan houdt Ruben tot die „pluim, waerin het duifken stack, 't welck wreede havicken vervoerden", de beroemd geworden lyrische toespraak, waarin hij met stijgend zelfverwijt zich zelf het wilde dier noemt, dat Joseph verslond. Dat de broeders hunne schuld zullen kunnen verbergen voor hun vader door hem te vertellen, dat Joseph door een wild dier is verscheurd, is

een listig bedenksel van Levi, die nu zelf den rok met bokkenbloed bestrijkt en besprenkelt, hem scheurt en sleurt en er de tanden in zet om meer schijn van waarheid aan het leugenachtig verhaal te geven. Nadat de broeders onderling het bloedgeld verdeeld hebben en ook Ruben gedwongen hebben, zijn aandeel en daarmee een deel van de schuld, die op hen rust, te aanvaarden, gaan zij naar Jacob op weg; maar Ruben blijft nog een oogenblik alleen achter en besluit het stuk met eene uitvoerige, aanschouwelijke en aandoenlijke schildering van den indruk, dien de tijding van Josephs dood op den ouden vader moet maken. „Och d' ouders teelen 't kint en maecken 't groot met smart: Het kleene treet op 't kleet: de groote treen op 't hart": met deze woorden eindigt het eerste deel van Josephs geschiedenis.

Onmiddellijk na de voltooiing van dit treurspel bewerkte VONDEL in een tweede treurspel, den *Joseph in Egypten,* het vervolg der geschiedenis, namelijk de mislukte poging van Potiphars vrouw, door hem Jempsar genoemd, om den kuischen Joseph te verleiden, en zijne veroordeeling tot eeuwige kerkerstraf door de valsche beschuldiging der teleurgestelde vrouw. Handeling is er in dit stuk bijna niet. Het eerste bedrijf teekent ons Joseph als meest vertrouwden en gewaardeerden dienaar van Potiphar en tegelijk als beschermeling zijner schutsengelen, die ook hier den rei vormen. In het tweede en derde bedrijf hooren wij Jempsars razende minneklachten, door hare voedster aan Joseph overgebracht, en in het vierde bedrijf bereikt de strijd, dien Joseph door zijne getrouwheid aan zijn meester en zijn eerbied voor de heilige huwelijkswetten te strijden heeft, zijn hoogtepunt, als Jempsar hem in persoon eene ontuchtige omhelzing wil afdwingen en hij genoodzaakt is, haar te ontvluchten met achterlating van zijn overkleed, dat in het vijfde bedrijf als bewijs voor zijne schuld wordt gebruikt, zoodat hij naar den kerker gevoerd wordt om daar (als Christus) te „lijden met gedult, terwyl hy boet een anders schult".

Daar het stuk grootendeels bestaat uit pleidooien van Joseph, worden wij als uitgelokt, het te vergelijken met het groote pleit van Joseph en Sephyra, door CATS in zijn „Selfstryt" geleverd; doch dan blijkt het ons ook, hoever VONDEL als

dichter boven CATS staat, niet alleen door het zooveel meer poëtische van zijne taal, maar bovendien ook door zijn vermogen om zooveel gloeienden hartstocht in Jempsars woorden te leggen, dat iemand met minder deugd en standvastigheid, dan Joseph bezat, daartegen allicht niet bestand zou geweest zijn en geëindigd zou zijn met Jempsars merkwaardige stelling tot de zijne te maken: „de reden leert het my, dat ick u minnen moet, al schijnt het razerny".

Met dit stuk had VONDEL de geheele geschiedenis van Joseph ten tooneele gebracht, want reeds vijf jaar te voren had hij DE GROOT's *Sofompaneas* of „Joseph in 't Hof" vertaald, waarin vertoond werd, hoe Joseph als onderkoning van Egypte zijne broeders op de proef stelt en, na zich aan hen ontdekt te hebben, hun kwaad met goed vergeldt. Zoo vormen dan deze stukken samen eene trilogie, zooals wij er ook van de Grieken kennen; en evenals bij deze de geheele trilogie op één dag werd vertoond, begon men in 1653 ook VONDEL's drie treurspelen op één avond achter elkaar ten tooneele te brengen, nadat men er vroeger soms reeds twee op één avond had gespeeld.

Vóór VONDEL was Josephs geschiedenis al meermalen door de tooneeldichters tot onderwerp van hunne stukken gekozen, met name in het Latijnsche schooldrama, waarbij dan echter het geheele verhaal in één stuk was samengedrongen, zoodat er van kunstige samenstelling geene sprake kon wezen. Dat VONDEL aan deze schooldrama's iets ontleend heeft of zelfs heeft kunnen ontleenen, is mij niet gebleken; maar wel waag ik het, te vermoeden, dat VONDEL voor zijne stukken iets te danken zal gehad hebben aan „Josephs Droef- en Bly-eind Spel, niet min stichtelick als Droef en Vermaeckelick om lesen, in drie bysondere spelen vervaetet" door JAN TONNIS (of Johannes Antonisz.), burger van Emden, die zijn eerste stuk reeds in 't begin van 1636 voltooid had en alle drie, te Groningen gedrukt, in 1639 opdroeg aan „Borgemeesteren, Syndicus, Raetsheeren en Secretarissen der wytberoemder Stadt Embden".

Beide trilogieën onderscheiden zich in 't oog vallend hierdoor, dat VONDEL, die tegen de wet van tijdseenheid niet wilde zondigen, alleen drie hoofdmomenten uit Josephs ge-

schiedenis op het tooneel heeft gebracht en al het andere met groote kunstvaardigheid en schijnbaar ongezocht in verhalen heeft weten te pas te brengen, terwijl bij TONNIS alles wordt vertoond, waardoor bovendien ook telkens, veel meer dan bij VONDEL, de plaats der handeling verandert. Een gevolg daarvan was ook, dat TONNIS bij dezelfde episoden, die VONDEL tot in bijzonderheden heeft kunnen uitwerken, niet zoo uitvoerig heeft kunnen zijn, al zijn zijne spelen dan ook veel langer, dan die van VONDEL. TONNIS' eerste spel bevat evenveel versregels, als VONDEL's beide treurspelen samen, maar TONNIS behandelt daarin veel meer, want het eerste bedrijf, dat bij hem eerst in het dal van Hebron speelt, bij Jacob, die zijn zoon Joseph naar Dothan zendt, en ons verder Joseph onderweg en bij zijne broeders vertoont, bevat reeds de geheele stof van VONDEL's „Joseph in Dothan". Het tweede bedrijf doet ons zien, hoe Josephs bebloede rok aan den diepbedroefden vader wordt gebracht en hoe de broeders zich voornemen door hun gedrag tegenover hem weer goed te te maken, wat zij misdaan hebben. Met het derde bedrijf zien wij Joseph naar Egypte gevoerd, aan Potiphar verkocht en bij dezen als hofmeester in de gunst. Het vierde bedrijf vertoont den inhoud van VONDEL's „Joseph in Egypten", waarbij wij TONNIS ter eere moeten nageven, dat hij bij zijne voorstelling van Syphora's pogingen om Joseph te verleiden het in levendigheid van handeling op VONDEL wint. In het vijfde bedrijf eindelijk vinden wij Joseph in den kerker, de droomen van schenker en bakker uitleggend.

TONNIS' tweede spel vertoont ons Pharao, te vergeefs verklaring zijner droomen zoekend en die ten slotte bij Joseph vindend, die daarna onder den naam Psontonphanechus onderkoning van Egypte wordt en met Assenat de dochter van den priester Putiphar, in het huwelijk treedt. Het derde spel eindelijk geeft ons niet, zooals de „Sofompaneas", eene episode uit Josephs handeling met zijne, naar Egyptes korenschuren heengetrokken, broeders te zien, maar vertoont die geschiedenis volledig. Ook in dit stuk is de handeling veel levendiger dan bij De Groot-Vondel, wat bovendien in alle stukken van TONNIS het geval is door het groot aantal personen, dat er in optreedt, terwijl VONDEL, in aansluiting aan het zeer geringe

aantal sprekende personen in de Grieksche treurspelen, van Josephs broeders er slechts vier sprekende invoert en de zes of zeven andere alleen „zwygende" of als figuranten doet optreden.

Ieder bedrijf (of „handeling") wordt besloten met een „choor", doch dat is ook nagenoeg het eenige wat TONNIS van den classieken treurspelvorm heeft overgenomen: want evenmin als de dichter de eenheidswetten van tijd en plaats heeft in acht genomen, heeft hij vermenging van ernst en scherts vermeden. In zijne beide eerste spelen toch treedt als comische figuur Potiphars dienaar Mus op, wiens gemeenzame taal merkbaar afsteekt bij de taal, die TONNIS zijne personen overigens doet spreken, ofschoon ook die, in vergelijking van VONDEL's taal, op den naam van poëtisch allerminst aanspraak kan maken.

Toch wordt men bij de lezing van TONNIS' spelen telkens verrast door uitdrukkingen en gedachten, die ook bij VONDEL worden aangetroffen, en al kon gelijkheid van stof en bron daartoe natuurlijk dikwijls aanleiding geven, meermalen toch wekken zij het vermoeden, dat VONDEL het werk van zijn voorganger heeft gekend en onwillekeurig heeft gevolgd. Moeielijk valt het in elk geval louter aan toeval toe te schrijven, dat in beide stukken Joseph zijne klachten van uit den put naar boven zendt en dat Rubens woorden, als hij te vergeefs getracht heeft Joseph uit den put te verlossen en aan zijne broeders hunne misdaad verwijt, in beide stukken zoozeer overeenstemmen. Opmerkelijk is het zeker ook, dat de beide door ons aangehaalde slotverzen van den „Joseph in Dothan" in anderen vorm weer te vinden zijn in het tweede bedrijf van TONNIS' eerste spel, waar Jacob als „spreeck-woort der voor-ouders" aanhaalt:

„Wanneer een Kindt met d' ouders speelt
En kinderlycke Deunkes queelt,
Soo treet het Vaeder op die schoot:
Maer als het meerder ende groot
Tot Mannelycken ouder wert,
Soo treet het Vader op het hert".

Verder stemmen VONDEL en TONNIS — zeker niet toevallig — hierin overeen, dat zij Potiphars vrouw om Joseph te verleiden

juist gebruik doen maken van een godsdienstig feest, waarvoor haar man met het geheele hofgezin afwezig is, terwijl zij zelve om te huis te kunnen blijven zich ziek heeft geveinsd. Niet minder treft het ons, dat VONDEL, die als gewoonlijk in het geheele stuk zijne personen in alexandrijnen doet spreken, in den aanvang van den „Joseph in Egypten" zoowel aan de voedster als aan Jempsar in den dialoog bij afwisseling iambische versregels van vier voeten in den mond legt en dat ook TONNIS Syphora en Milca, „haer Maeght", soms in korte versregels doet spreken ter afwisseling van de (slecht gebouwde en herhaaldelijk tegen den regelmatigen klemtoon zondigende) alexandrijnen, waarin overigens alle samenspraken zijner drie spelen geschreven zijn. Natuurlijk behoeft dat alles niet te kort te doen aan de verdiensten van VONDEL, die uitstekend de kunst verstond, ruwe steenen tot brillanten om te slijpen.

Ook bij het schrijven van zijn *Jeptha,* dien wij nu gaan bespreken, ontbrak het VONDEL niet aan voorgangers, van welke hij er twee zeker gekend heeft, namelijk Abraham de Koning, voor wiens „Jephthahs ende zijn eenighe Dochters Treurspel" hij in 1615 zelfs een lofdichtje had gemaakt, en George Buchanan, wiens Latijnsch treurspel „Jephthes sive Votum" (van 1554) hij ook noemt, doch met de bijvoeging, dat deze dichter (en van De Koning had hij hetzelfde kunnen zeggen) „zich te grof vergreepen heeft tegens" de wet van tijdseenheid en „tegens d' openbaere waerheit der bybelsche historie". Dat VONDEL ook zelf in zijne voorstelling van Jeptha's geschiedenis niet zuiver bijbelsch is, zullen wij straks zien; doch de eenheid van tijd heeft hij nauwkeurig kunnen handhaven zonder daarmee aan zijne stof geweld aan te doen, ofschoon hij bij niet-handhaving zeker meer indruk had kunnen maken.

Nu behoort bij het begin van het stuk het afleggen der onzalige „offerbelofte" reeds lang tot het verleden en zijn er ook reeds twee maanden verstreken sinds Ifis, Jeptha's dochter, wier naam VONDEL aan Buchanan ontleende, haar over de Ammonieten zegevierenden vader te gemoet trad en vernemen moest, dat die begroeting haar het leven zou kosten. Twee maanden waren haar toegestaan om zich in het gebergte in

den kring harer vriendinnen (de Maeghden, die den rei vormen) tot sterven voor te bereiden.

Bij den aanvang van het stuk zijn die twee maanden om en wordt zij door hare moeder Filopaie, aan wie noch Jeptha noch iemand anders iets heeft durven zeggen van het beraamde offer, vol uitgelaten vreugde terug verwacht. „Indien oit vrou van blyschap sterven kon", zegt zij tot den Hofmeester, zou zij nu moeten sterven, nu zij hare geliefde dochter op denzelfden dag terug zal zien, waarop ook haar man, na eene tweede schitterende overwinning (op de Ephraïmmers) behaald te hebben, als zegevierend veldheer zal terugkeeren. De Hofmeester tracht haar op de droeve „staetsveranderingh" (peripetia) voor te bereiden door haar aan de wisselvalligheden van het lot te herinneren en tot gelijkmoedigheid aan te sporen. Vergelijkt Filopaie hare dochter bij eene schoone bloem, bestemd om den bruidegom, die haar zal plukken, overgelukkig te maken, de Hofmeester wijst op de teerheid der bloemen, 's morgens zoo frisch en fleurig, 's avonds verwelkt. Maar de Slotvooght komt als Jeptha's bode uit het leger om een uitvoerig verhaal te doen van de op Ephraïm behaalde overwinning en daarmee tevens Jeptha in zijne grootheid als krijgsheld te schilderen. Hoe zwak echter toont zich diezelfde krijgsheld, wanneer wij den bode uit zijn naam Filopaie hooren gelasten naar het leger te komen, daar wij weten, dat hij, die zelf het leger reeds verlaten heeft, op deze wijze den strijd verijdelt, dien hij ongetwijfeld over het offer met haar zou hebben moeten voeren, indien zij gebleven was. Jeptha bedriegt hier zijne vrouw, evenals Agamemnon Klytaemnestra bedroog in Euripides' „Iphigenia"; maar in dat stuk, dat Vondel bij het schrijven van het zijne levendig voor den geest stond en dat in menig opzicht ook door hem is nagevolgd, mislukt Agamemnons list en heeft de aangrijpende strijd toch plaats; en wij kunnen moeielijk nalaten het te betreuren, dat Vondel niet aan een dergelijken strijd zijne krachten beproefd heeft. Na eenige aarzeling toch laat hij Filopaie, die zoo gaarne hare dochter had afgewacht, vertrekken, en onmiddellijk daarop komt Ifis met hare Maeghden uit het gebergte terug. De rei herhaalt dan den zegezang, eens ter onzaliger ure door Ifis zelve over de nederlaag der Ammonieten aangeheven, en Ifis, de schoone „roos van Jericho",

voegt daaraan toe, dat haar „hart van weelde opluickt, nu zy dezen dagh het offer naer vaders eisch voltrecken magh, den vaderlande en 't volck ten zegen, ten prijs van Godt".

Bij het begin van het tweede bedrijf vertelt Ifis, dat zij in de eenzaamheid van het gebergte met het leven heeft afgerekend en zich geheel met haar lot heeft verzoend. Zoo heeft VONDEL het dan versmaad, ons van den hartroerenden en dramatischen strijd getuigen te doen zijn, waardoor Iphigenia zulk een diepen indruk op de toeschouwers maakt. Ifis is reeds bij den aanvang van het stuk de heroïsche figuur, het beeld der offervaardige gehoorzaamheid, waartoe Iphigenia eerst op het eind van het stuk, bij het toenemen harer zedelijke krachten, allengs is opgegroeid. Vandaar bij VONDEL eene betrekkelijke kalmte tegenover de heftige gemoedsbewegingen in het Grieksche treurspel. Toch wenscht Ifis vóór haar sterven hare moeder nog eens te zien en dreigt zij zelfs naar het gebergte terug te zullen keeren, indien haar dat geweigerd wordt; doch nu treedt de overwinnaar der Ephraïmmers zelf op, zegevierend veldheer in schijn, rampzalig vader inderdaad, die ten volle beseft, hoe duur hem zijne overwinningen te staan komen. In „het eickenbosch" verscholen, heeft hij zijne vrouw zien voorbijrijden naar het leger, zooals hij zegt; maar ook al is die list gelukt, toch kost het hem groote moeite al zijn moed te verzamelen om het zware offer te brengen. „Een vorst, die meest tot heil van 't algemeen leeft", heeft voor zich persoonlijk maar één belang, namelijk voort te leven in zijn nageslacht: en nu zal hij zijn eenig kind zelf moeten dooden! Vreugde scheppen in de behaalde overwinningen kan hij niet meer, en wanneer zijne dochter hem blijmoedig en hartelijk te gemoet komt, kan hij alleen in zelfverwijt uitbarsten, dat hij door „reuckeloos beloven" zoo zware schuld op zich geladen heeft. Dat hij zijne belofte, die hem „zoo dier aen Godt verbint", zou mogen breken, daaraan denkt hij geen oogenblik, evenmin als Ifis, die gaarne alle schuld op zich neemt en het eene eer noemt, voor haar vaderland te mogen sterven. Met eene bede van den rei tot „Aertsvader Jozef" om, uit den dood verrezen, zijne lieve nakomelinge te redden en daarmee het vorstelijk geslacht van zijn zoon Manasse voor den ondergang te bewaren, eindigt dit bedrijf.

Het derde bedrijf doet ons getuigen zijn van den droevigen strijd over de vraag, of Jeptha vrijheid zou kunnen vinden, zijne belofte te breken- „Ick heb myzelf ten vyant!" mocht hy wel uitroepen: „geen vader leeft rampzaliger dan ick". De Hofmeester meent dat het nog twijfelachtig is, of Jeptha wel verplicht is het offer te brengen. Hij heeft immers bij zijne belofte zulk een offer niet bedoeld en zou in elk geval, vóór het te brengen, met priesters en wetgeleerden moeten raadplegen: zij zullen kunnen uitmaken, of hier de letter of de zin der belofte gelden moet. Jeptha gevoelt wel, dat hij de gunst des volks verliezen zal, als hij dat wreede offer brengt, maar brengt hij het niet, dan verbeurt hij Gods zegen en dat verbiedt hem zijn geweten. Toch wil hij den raad van Hofpriester en Wetgeleerde wel hooren, die nu optreden om hem te betoogen, dat hij zijne belofte zelfs niet mag houden, want God heeft immers aan de ouders de taak opgelegd, hunne kinderen te beschermen, en voor zich zelf eischt Hij „gehoorzaemheit en geensins menschevleisch". Jeptha meent echter dat zijne gehoorzaamheid hier alleen kan blijken uit zijne bereidwilligheid om het offer te brengen. Tegenover God „steeckt hy in schult: belofte is een verbant; syn heilige eedt is hem een wet geworden", die hem sterker bindt dan Mozes' wet: gij zult niet dooden. Dat „Godts priester hem ontslaet" van zijne verplichting, brengt zijn geweten niet tot rust, en daar hij zich niet gerechtigd acht, het offer nog uit te stellen, om ook nog den raad van den hoogepriester, den middelaar tusschen God en den mensch, in te winnen, besluit Jeptha met deze redeneering: door Gods geest gedreven, heb ik de belofte gedaan: God wil dus ook, dat ik die houd. Slechts met moeite weet de Hofmeester den Wetgeleerde en den Hofpriester over te halen, bij het plechtig offer tegenwoordig te zijn: immers Jeptha is altijd hun beschermer en weldoener geweest en in dat moeielijk oogenblik behooren zij hem ter zijde te staan en ook zijne dochter door hunne tegenwoordigheid te steunen, ofschoon Ifis moedig en gehoorzaam genoeg is om getroost haar leven te offeren, zelfs nadat haar vader geweigerd heeft te voldoen aan haar verzoek om vóór haar dood hare moeder nog eens te mogen zien. Intusschen is door den Hofpriester een bode naar Filopaie gezonden, en

nu stort de rei den innigen wensch uit, dat het haar te beurt moge vallen, hare dochter door Gods beschikking gered te zien, zooals eenmaal Jochebed haar zoontje gespaard zag.

Dat die wensch ijdel was, leert het vierde bedrijf. Alles is voor de droeve plechtigheid in gereedheid gebracht. Jeptha kan niet van inzicht veranderen, maar gevoelt zich diep ongelukkig en hoopt, dat er een engel zal afdalen, door God uit den hoogsten hemel neergezonden, om hem te gebieden het „slaghzwaert onbloedigh in de scheede te steecken". Alleen Ifis is getroost. Als de vrome bruid des Heeren, die, wanneer zij haar offer brengt, tegelijk alle wereldsche banden afsnijdt, zoo zegt ook Ifis, gereed zich „tot heil van 't vaderlant" blijmoedig op te offeren, tot haar vader: „Nu kerm, nu klaegh niet meer. Gy waert dus lang myn vader, myn behoeder; nu ken ick Godt: geen vader, geene moeder heeft langer deel aen Ifis, als voorheen: die naem heeft uit. De Godtheit is alleen myn vader en myn moeder beide t' zamen"; en zoo gaat zij voort met eene aandoenlijke en tegelijk verheffende afscheidsrede, die in menig opzicht herinnert aan den afscheidsgroet, door Euripides' Iphigenia aan het leven gebracht, en die daarvoor in poëtische waarde zeker niet onderdoet. „Verheught stapt zy nu ten outer op den galm van den Maeghdenrei", die in een heerlijk lied de deugd der kinderlijke gehoorzaamheid en de macht der zelfverloochening bezingt.

Als het vijfde bedrijf begint, is het offer gebracht; maar nu heeft Jeptha ook zijne laatste krachten uitgeput. Als een gebroken man staat hij daar voor den Hofpriester. Hij heeft een afschuw van zichzelf, dien „schelmschen dochterslaghter, aertsmoordenaer, bloetschender, wetverachter, die naer den mont der wetgeleerden noch Godts priesters niet wou luisteren. Och! och! Nu gaen te spa, te spa zijne oogen open". Hij komt tot volledige schulderkentenis (agnitio). In zelfgenoegzamen trots heeft hij gemeend aan God, die vrijmachtig over alles kan beschikken, te moeten geven, wat hij Hem lichtvaardig beloofde, ook al handelt hij daarmee in strijd met Gods wet, en daarbij heeft hij aan de inspraak van zijn eigen geweten grooter gezag toegekend dan aan de uitspraak der door God ingestelde priesterschap, waar het gold Gods wil te leeren kennen. De ware gehoorzaamheid aan hoogere macht,

het verzaken van „eigen zin" voor hooger bevel heeft zijne dochter hem door haar verheven voorbeeld geleerd, en nu is hij bereid tot iedere boetedoening, die de Hofpriester hem zal willen opleggen. Voor hem, „die zich wil laeten leeren" en schuld bekent, zegt de Hofpriester, is er altijd „hoop op Godts gena". Nu moet Jeptha zich naar den Aertsofferaer te Silo begeven, die hem de middelen zal aanwijzen om Gods vergiffenis te verwerven. Zelfs is het gewenscht, dat hij onverwijld vertrekt, om niet door zijne tegenwoordigheid te veroorzaken, dat de droefheid zijner vrouw, die in aantocht is, met nog grooter heftigheid uitbarst, wanneer zij den moordenaar van haar kind ziet.

Na zijn vertrek treedt dan ook Filopaie op, en geweldig is de uitbarsting harer smart, als zij verneemt wat er gebeurd is. Eerst als de gordijn op den achtergrond is opengeschoven, waar de rei der Maeghden de rouwplechtigheden voor Ifis vervult, en als haar de „dootbus" met de asch harer dochter in handen gegeven is, die zij kussen en omhelzen kan, gaat de bitterheid der droefheid bij haar in zachtzinniger smartgevoel over en krijgt zij zelfbeheersching genoeg om ook zelve in eene lyrische rouwklacht hare dochter te beweenen. Maar ook hare verbittering op haar echtgenoot moet plaats maken voor zachter gevoelens, en dat bewerkt ten slotte de Hofpriester door er vooreerst op te wijzen, dat „de hemel dien slagh des doots, indien het hem beliefde, had kunnen beletten", maar het niet gedaan heeft, omdat hij wilde, „dat ieder zich aen Jeptha spieglen zou en wachten van dit reuckeloos beloven", en door daaraan vervolgens nog eene voorspelling toe te voegen, waarmee VONDEL zoo gaarne zijne treurspelen besloot, omdat hij meende in dien vorm het best de tragische verzoening (katharsis) van den toeschouwer met Gods wereldbestuur tot stand te kunnen brengen. Hier is de voorspelling, dat Jeptha, na zich te Silo met God en den Aertspriester verzoend te hebben, later waardig gekeurd zal worden om „voor ieder op den hoogen zegewagen der Heiligen in 't midden der Hebreen ten toon gevoert, geviert en aengebeen" te worden. Immers zijn hoogmoedig vertrouwen op de voortreffelijkheid van eigen inzicht was, nadat hij het lichtvaardige zijner belofte had ingezien, zijne eenige fout gebleven:

toen hij, eenmaal tot inkeer gekomen, zich verootmoedigd had en hem daarom vergiffenis kon worden geschonken, waren ook de nevelen weggevaagd, die zijne groote deugden, vooral zijn onbaatzuchtigen ijver voor God en vaderland, belet hadden te stralen in haar vollen luister.

Het komt mij voor, dat dit treurspel behoort tot de meest persoonlijke, die VONDEL geschreven heeft, in dien zin, dat hij daarin eene episode uit de geschiedenis van zijn eigen zieleleven bij zijne bekeering heeft behandeld, waarom hij er dan ook zooveel prijs op gesteld heeft, het te maken tot „een toneelkompas" voor aankomende dichters om „de gewenschte haven van de volkomenheit der tooneelkunste in te zeilen". Blijkbaar heeft hij er de uiterste zorg aan besteed, en zelfs de alexandrijnen, waarvan hij zich anders bijna altijd in zijne treurspelen bedient, hier vervangen door „vaerzen van tien en elf lettergreepen, naerdien" zooals hij zegt, „de edele heer Ronsard, de vorst der Fransche dichteren, deze dichtmaet hooghdravender oordeelt en beter van zenuwen voorzien en gesteven dan d' Alexandrijnsche van twalef en dertien lettergreepen, die, zoo veel langer, naer zijn oordeel, flaeuwer vallen en meer op ongebonde rede trecken". Ook de karakterschildering der handelende personen is zorgvuldig door den dichter overwogen, en dat het stuk in geen enkel opzicht strijdt met de Aristotelische aesthetica, wordt algemeen erkend.

Natuurlijk is streng in acht nemen van de regels eener kunstleer alleen nog niet voldoende om een meesterstuk te scheppen, zelfs niet in het oog der aanhangers van diezelfde kunstleer. De keus van de stof o a. is niet onverschilllig, vooral niet wanneer het eene bekende stof is, die wijziging eischte om den dichter zelf te kunnen bevredigen, want dan vloeien uit de tweeslachtigheid der stof voor den bewerker groote moeielijkheden voort; en dat was hier het geval. VONDEL is hier, zonder het te vermoeden, afgeweken van het op zichzelf eenvoudige en begrijpelijke bijbelverhaal om het — onder theologischen invloed — in zijne voorstelling te vervormen tot een casuistisch probleem, waarvan het treurspel eene oplossing tracht te geven, die natuurlijk den Protestant veel minder zal bevredigen dan den Katholiek.

Zooals het verhaal ons in het Boek der Richteren is

overgeleverd, verplaatst het ons in eene nog ruwe maatschappij, die aan den vader het recht over leven en dood zijner kinderen toekent, en die gelooft, dat de godheid zich door offers kan laten bewegen en menschenoffers niet afkeurt. Jeptha handelt geheel in overeenstemming daarmee, en uit niets blijkt, dat zijn volk zijne handelwijze heeft afgekeurd: integendeel hij heeft godvruchtig gehandeld, en zijne dochter die zich gewillig laat offeren, eveneens. Dat offer heeft het vaderland gered en daarom gaan dan ook nog jaren later vrome Israëlietische maagden ter beevaart naar het graf van haar, met wier dood haar vader de overwinning kocht voor zijn volk.

Ook zoo kan het verhaal stof zijn voor een aangrijpend treurspel, wanneer de dichter ons maar voor een oogenblik weet over te plaatsen op het lager standpunt van zedelijkheid, dat de Israëlieten toenmaals innamen. Neemt men echter voor de Israëlieten een hoogeren beschavingstoestand aan, namelijk dien van de Christenen der zeventiende eeuw, zoodat hunne priesters en wetgeleerden wel niet anders kunnen oordeelen, dan de Christelijke priesters eeuwen later zouden doen bij eene geheel andere opvatting van het wezen der godheid, dan zal daarvan van zelf het onaangenaam gevolg zijn, dat de held den indruk moet maken van onder alle personen in het stuk de eenige te zijn, die op dat lagere zedelijkheidsstandpunt is blijven staan. Niet, dat hij zich uitsluitend op zijn geweten beroept, stelt hem laag in ons oog, want ware hij niet een zedelijk achterblijver geweest, dan zou zijn geweten hem hetzelfde hebben gezegd wat hij nu van de priesters moet hooren, en dan had niemand hem een beroep daarop ten kwade kunnen duiden. Zoo heeft dan VONDEL of liever de Theologie, die in de Israëlieten volstrekt het heilige, uitverkoren volk en in hun zelfzuchtigen oorlogsgod den lateren, door Christus verkondigden, Hemelschen vader wilde zien, den ongelukkigen bijbelschen Jeptha overgeplaatst in eene maatschappij, waarin hij niet past en dus wel eene zonderlinge, onsympathieke en in den grond toch zeer beklagenswaardige figuur moest worden: het tegenovergestelde van een treurspelheld en een heilige.

VONDEL'S *Lucifer* is het tragische voorspel op het hoofd-

moment in de wereldgeschiedenis: de Menschwording van God. De voorstelling van Lucifers opstand tegen God is in den geest der kerkvaders en daardoor in de kerkelijke overlevering langzamerhand gegroeid uit enkele bijbelplaatsen, die onwillekeurig tot de wording der Lucifersmythe aanleiding gaven. VONDEL heeft ze bijeengebracht in zijn „berecht" vóór het stuk, waarin hij er tevens op wijst, hoe de meening der godgeleerden verschilt ten opzichte van de nadere uitwerking dezer voorstelling, zoodat dus aan den tooneeldichter in dezen groote vrijheid gelaten werd. Van die vrijheid heeft hij, zooals hij zegt, inzonderheid gebruik gemaakt om reeds vóór den opstand Gods menschwording bedektelijk te doen aankondigen, omdat hij daardoor te beter het tragisch karakter van dien opstand in het oog kon doen vallen. Zóó immers kon hij doen zien, hoe Lucifer, jaloersch op den mensch, omdat deze boven de engelen begunstigd zou worden, wanneer God zelf zich zou verwaardigen de menschelijke gestalte aan te nemen, door zijne pogingen om dat te verhinderen (eerst zijn opstand tegen God en vervolgens zijne verleiding van den mensch) juist de door God gewilde omstandigheden doet ontstaan, waaronder Gods menschwording uit liefde voor het gevallen menschdom moest plaats grijpen. Zóó blijkt het dan in Gods plan te hebben gelegen, dat Lucifer door zijn opstand juist dat zou bewerken, wat hij er mee hoopte te verijdelen. Alleen door dat in het oog te houden kan men het verheven karakter van dit treurspel ten volle begrijpen, indien men zich althans weet te plaatsen op het door VONDEL ingenomen orthodox-kerkelijk standpunt, de verhevenheid der rechtzinnige leer van zonde en voldoening weet te erkennen en niet blind is voor de grootsche gedachte, die er gelegen is in de voorstelling der eenheid van 's menschen eindig wezen met het eeuwig wezen der godheid in den persoon van Christus. Daarbij doet het niets ter zake, of men het door VONDEL als waar aangenomen geloofsstelsel veeleer houdt voor het gewrocht van begrip en verbeelding der voorgeslachten, dan voor de ook nu nog verdedigbare formuleering eener wetenschappelijke wereldbeschouwing.

Het tooneel, waarop de „Lucifer" speelt, is de hemel. Daar treffen wij bij het begin van het stuk Belzebub, „den Raet van

's Hemels Stedehouder" (Lucifer), aan, in afwachting van Belial, dien hij heeft afgezonden „om uit te zien, waer ons Apollion magh blijven". Apollion toch was door Lucifer naar de aarde gezonden om zich met eigen oog te overtuigen van den heilstaat, waarin Adam, Gods jongste schepping, in het Paradijs verkeert. Spoedig komt nu Belial de nadering aankondigen van Apollion, die snel als „een vliegend vier", als eene verschietende ster door de negen hemelsferen van de aarde naar den hemel komt opstijgen. Een oogenblik nog en Apollion vertoont zich, geheel in verrukking over hetgeen hij op aarde heeft aanschouwd. „Een gouden tack met ooft van karmozyn en gout" brengt hij als eene proeve der aardsche heerlijkheid mede uit het Paradijs, dat hij vervolgens afschildert als een lusthof, zóó bekoorlijk, dat de engelen, zooals Belzebub zegt, hun „Paradys om Adams hof verwenschen zouden". Maar in dien lusthof, is de mensch, de koning eener geheele dierenwereld, nog het schoonste van alles: een dubbele engel, niet alleen geest, zooals de engelen des hemels, maar ook lichaam, en als zoodanig eene harmonische wezenseenheid. En die mensch zal zich tot in het oneindige kunnen vermenigvuldigen, want „in een hemel zonder vrouwen kennen de misdeelde engelen geen gespan van tweederhande kunne", zooals de menschen, wier „leven is beminnen en wederminnen met een onderlingen lust, onendelyck gelescht en nimmer uitgebluscht". „Natuurs penseel, geen verf, maer zonnestralen", zegt Apollion, zou het vereischen, Adams „bruit naer 't leven af te malen", want „engelen, hoe schoon ze uw oogh behaeghden, zyn slechts wanschapenheen by 't morgenlicht der maeghden". Toch waagt Apollion zich aan eene beschrijving, en wel met zóó goed gevolg, dat er in onze geheele letterkunde maar weinig is aan te wijzen, wat in poëtisch schoon het hier van Eva geschilderde beeld evenaart. Als „eeuwigh en onsterflijck" door de vrucht van den boom des levens te eten is de mensch reeds aan de „engelen, zijn broederen, gelijck"; maar door zijn vermogen om „zijn wezen uit te storten in duizentduizenden" is hij, zooals Belzebub opmerkt, ook „maghtigh den engelen over 't hooft te wassen". Duidelijk blijkt het nu: alleen om den mensch heeft God alles geschapen.

Nog duidelijker blijkt dat, als Gabriël, Gods geheimnistolk,

door een breeden rei van engelen omstuwd, optreedt om Gods bevelen af te kondigen. God bouwde inderdaad, zegt hij, „'t wonderlyck en zienelyck Heelal der weerelt zich zelf en oock den mensche ten geval en sloot van eeuwigheit het Menschdom te verheffen oock boven 't Engelsdom". Eenmaal zelfs, zoo kondigt hij aan, zal „het eeuwigh Woort, bekleet met been en åren", als heer en rechter over engelen zoowel als menschen verschijnen, en als die heer in „menschelyck gestalt" zegevierend zijn troon in den hemel zal innemen, „dan schynt de heldre vlam der Serafynen duister by 's menschen licht en glans en goddelycken luister". Daarom moeten ook nu reeds de engelen den mensch dienen, daar „wie Adam eert, het hart van Adams vader wint". Hoe de engelen „in dryderhande ry en negenvoudige orden onderscheiden worden", laat VONDEL nu, in aansluiting aan de geestenleer van Gregorius den Grooten en Pseudo-Dionysius, door Gabriël uiteenzetten, die hun daarop beveelt, elk in de hem aangewezen sfeer zijne plichten te vervullen en vooral Adam te dienen en te beschermen, hem op de handen te dragen.

Als Gabriël heeft uitgesproken, valt de rei der engelen in met den beroemden zang: „Wie is het, die zoo hoogh gezeten, zoo diep in 't grondelooze licht, van tyt nog eeuwigheit gemeten noch ronden, zonder tegenwight by zich bestaet? en den tegenzang: „Dat 's Godt, Oneindigh eeuwig Wezen van alle ding, dat wezen heeft." Inderdaad is in deze zangen van Hem, dien „verbeelding, tong noch teken kan melden", alles gezegd wat de diepzinnigste wijsbegeerte ooit van God heeft kunnen uitdenken om van Zijne onuitsprekelijke grootheid een flauw denkbeeld te geven. Met een „heiligh, heiligh, driemael heiligh!" besluit de toezang van den rei deze hymne. Gods ondoorgrondelijk besluit moet voor de engelen „bondigh" (d. i. verbindende) zijn, Gods bevel moeten zij aanbidden en hem eeren in Adam, zonder nadere uitlegging van het waarom: immers „al wat Godt behaeght is wel".

Staande op zijn strijdwagen opent Lucifer het tweede bedrijf, maar geen lichtglans omstraalt het gelaat van „Godts Morgenstar". Nu in het menschenpaar eene „dubbele star" verrezen is, is het met zijn luister gedaan, zegt hij vol spijt en bitterheid. De engelen zijn door God onherroepelijk ver-

oordeeld om slaven der menschen te worden: tegenspraak geldt hier niet. Belzebub geeft hem gelijk en schildert zijne vernedering en zijne dienstbaarheid aan dien „aerdtworm, uit een klomp van aerde en klay gekropen", met zulke schrille kleuren af, dat Lucifer, daardoor geprikkeld, uitroept: „Dat zal ick keeren, is het anders in myn maght!" Aan die woorden herkent Belzebub den fieren Lucifer, den machtigen stedehouder Gods. De mensch mag niet boven de engelen verheven worden. Deze moeten hunne oude rechten weten te handhaven, en daarmee stemt Lucifer in: „laet zwichten al wat wil, ick wyck niet éénen voet. Is 't noodlot, dat ick vall' ", dan wil ik vallen „met deze kroon op 't hooft". Veel liever ben ik „d' eerste vorst in eenigh lager hof, dan in 't gezalight licht de tweede of noch een minder", zegt Lucifer, en met die woorden wacht hij Gabriël af, die reeds vermoedt, wat er in hem omgaat. Tegenover hem ontkent Lucifer dan ook geenszins zijn spijt. Gods besluit is hem een raadsel, dat hij gaarne zou zien uitgelegd, maar „veel weten kan altyt niet vordren, somtyts schaden", antwoordt Gabriël: „de Hooghste ontdeckt ons slechts wat hy geraden vint", en Lucifer, die totnogtoe „zyn kroon voor Godt alleen gebogen" heeft, zal die nu ook moeten buigen „voor 't besluit der Godtheit". Maar met dat besluit, zegt Lucifer, verkleint God zijn eigen Majesteit, en wanneer hij er zich tegen zou verzetten, zou het zijn om te „yvren voor Godts eere, om Godt zyn Recht te geven". Te vergeefs brengt Gabriël nog in herinnering, dat God „het punt, waerin zyn hoogheit is gelegen", zelf het best kent: wanneer hij vertrokken is, zegt Lucifer tot Belzebub, dat hij vast besloten is, alles op het spel te zetten en zich door niemand te laten trotseeren. Apollion, die nu optreedt, moge ook al wijzen op het gevaarlijke, het hopelooze zelfs van een opstand tegen God, Lucifer toont zich onvervaard. Hij wil ook niet strijden tegen God, maar tegen Gods veldheer Michaël, zijn gelijke, zegt hij, en draagt nu aan Apollion op, met Belial te overleggen, hoe het best het vuur der ontevredenheid onder de engelen kan aangestookt worden, zooals deze beide daarop ook doen. De opstand moet van de nu reeds morrende engelen uitgaan, meenen zij, hunne leus moet zijn: „den mensch in eeuwigheit ten hemel uit te sluiten",

en, wanneer zij omzien naar een hoofd voor den opstand, moet Belzebub als schoorvoetend hunne partij kiezen en Lucifer eerst aarzelend zich aan hun hoofd plaatsen, alsof hij om hunnentwil zich opofferde. Dan zullen zij hem te beter steunen. Wanneer zij heengaan om dat plan uit te voeren, spreekt de rei der getrouwe engelen zijne droefheid uit over den rossen gloed, dien 's hemels heilig licht verspreidt, nu het „door wolcken en bedroefde nevels" belet wordt in vollen glans te stralen.

Met het derde bedrijf zien wij de vruchten van Apollions en Belials werk. Morrende en weeklagende zitten de ontevreden engelen bij elkaar en dof klinkt het „helaes, helaes, helaes, waer is ons heil gevaren!" uit hun mond als het geloei eener oproerige menigte, die zich door de aan God getrouw gebleven engelen niet kan laten troosten, nog minder tot berusting in Gods wil kan laten bewegen. Wanneer de getrouwen de hulp van Belial en Apollion inroepen om de morrenden tot bedaren te brengen, verklaren deze zich daartoe buiten staat: immers „zij steunen op hun recht!" en zijn niet ongehoorzaam geworden aan Gods wil, maar God zelf is van wil veranderd en daarover zijn zij terecht ontevreden. Belzebub, die nu verschijnt, ziet met genoegen, dat de ontevredenen „groeien in getal", en ofschoon hij hun gelijk geeft, dat zij over onrecht klagen, veinst hij hunne oproerige gezindheid af te keuren. „Met smeecken moght ghy best en eerst uw' wensch verwerven", voegt hij hun toe; maar zij zien meer heil in een onverhoedschen aanval en verlangen, dat Belzebub zich aan hun hoofd zal plaatsen. Hij weigert echter: alleen verklaart hij zich bereid, hun „voor te treden naer den troon van 't groot palais" om langs vreedzamen weg naar hun doel te streven, en bemiddelend treedt hij dan ook voor hen op, als Michaël verschenen is, om, vóór het oproer uitbarst, de straf aan te kondigen, die op de misdaad zal volgen. Deze sommeert hen, de wapens terstond neer te leggen en niet langer muitziek samen te rotten. Als zij zich onwillig toonen en zich op Lucifer beroepen, vertrekt Michaël met de getrouwe engelen om bij God zijn beklag in te dienen.

Nu vertoont zich Lucifer op zijn strijdwagen, en dringend smeeken de ontevreden engelen hem, zich aan het hoofd van

den opstand te plaatsen. Ook hij erkent, dat zij gegronde reden hebben om zich gebelgd te toonen, maar hoopt, dat God hun „dees belleghzucht vergeve". Hun verzoek om hun aanvoerder te zijn wijst hij aanvankelijk af, maar als Belzebub het ondersteunt, geeft hij zich, schijnbaar tegen zijn zin, gewonnen; en nu laat hij zich op een troon plaatsen om als hun vorst gehuldigd te worden, waarop de Luciferisten, „te gelyck by Godt en Lucifer" zwerend, hem „het wieroockvat" toezwaaien en hem verheerlijken met „muzyck, bazuinen en schalmeien", om dan vervolgens ten strijde te trekken onder het marschlied, dat ons met zijne trochaeïsch-dactylische versmaat, door vier iamben besloten, den dreun hunner voetstappen bij het tromgeroffel ook in woorden doet hooren: „Op, treckt op, o ghy Luciferisten, volght dees vaen! Ruckt te hoop al uw krachten en listen. Treckt vry aen. Volght dezen Godt op zyn trommel en trant. Beschermt uw Recht en Vaderlant". Als nu de laatste scharen zijn weggetrokken onder het zingen der godslasterlijke woorden: „wy met triomf kroonen Godt Lucifer: Bewieroockt hem, aenbidt zyn ster!" besluit de rei der getrouwe engelen dit bedrijf met een klaagzang over de „Staetzucht", die zoo jammerlijk den vrede in den hemel verstoort.

Gabriël deelt bij den aanvang van het vierde bedrijf aan Michaël mee, dat Lucifer, „in zyne trou verandert, trompet en trom roert en des hemels derde deel" onder zijn standaard verzameld heeft; en nadat Michaël zich door zijn schildknaap Uriël de wapenrusting heeft laten aandoen, trekt hij aan de spits zijner heerscharen op om „Godts oorlogh te voeren". Een tweede tooneel vertoont ons Lucifer aan het hoofd der zijnen, vol strijdlust en moed, omdat uit alle rangen der engelen voortdurend nieuwe aanhangers zijne partij komen versterken. Vóór den strijd spreekt hij zijne troepen toe. „De tiranny der hemelen zal verkeeren in eenen vryen Staet", als zij hem „voor 't hooft van hunnen vrydom kennen", zegt hij, en nu hernieuwen zij hun eed van trouw aan God en Lucifer tegelijk. Maar nog eene uiterste poging wordt er gedaan om den strijd te verhoeden. Rafaël, die Gods Barmhartigheid vertegenwoordigt, zooals Gabriël de Waarheid en Michaël de Gerechtigheid, treedt op om Lucifer te bezweren, dat hij, nu

het nog tijd is, den dollen krijgstocht stake. Hij wijst hem op zijne tegenwoordige heerlijkheid, die hij roekeloos verspeelt door zijn misdadig opzet: „den olyftack der genade" biedt hij hem aan. Lucifer echter verontschuldigt zich: hij strijdt niet tegen, maar onder God; zijne „helden hebben Godt en Lucifer gezworen" en wenschen alleen tegen Michaël voor de hun wettig verleende handvesten en rechten te strijden. Dat is eene valsche leus, waardoor de Alwetendheid zich niet laat bedriegen, zegt Rafaël: Lucifer en zijne engelen hebben geene andere rechten, dan die God hun gegeven heeft en ook weer ontnemen kan; en als redeneering niet baten mag, dan smeekt hij Lucifer met hartelijken aandrang, dat hij toch niet blindelings zijn wis verderf te gemoet moge gaan. Nog is er genade te wachten. Rafaël belooft zijn middelaar bij God te zullen zijn. Die liefdevolle woorden maken op den Stedehouder diepen indruk, zijn schuldbesef (de anagnorisis) ontwaakt, en zoodra dat gebeurt, breekt het licht des verstands weer heen door de nevelen van hoogmoed en nijd, die zijn geest hadden verblind. „Of ergens schepsel zoo rampzaligh zwerft als ick!" roept hij uit: „de neerlaegh is zwaer te myden", het was „de snootste ondanckbaerheit" zijn Schepper af te zweren, en het baat hem niet, voor het Goddelijk licht zijne „verwatenheit te vermommen"; dat ziet hij nu helder in. Een oogenblik staat hij in twijfel; maar wie zich tot volksleider opwerpt, houdt daarmee op, zijn eigen meester te zijn: hij denkt de volksmassa aan te voeren, maar wordt slechts door haar vooruit gestuwd. Teruggaan is voor hem onmogelijk geworden: dat ontwaart hij met schrik. „Hier baet geen deizen: neen, wy zyn te hoogh geklommen!" roept hij uit, en daar klinkt het trompetgeschal, waarmee Michaël het sein tot den aanval geeft. De Luciferisten hooren dat met opgewondenheid. Zij wanen zich reeds zeker van de overwinning; maar inderdaad is de nederlaag al geleden, want Lucifer heeft alle zelfvertrouwen verloren, en als Apollion hem aanmaant ook van zijn kant het sein tot den aanval te geven, is het alleen de wanhoop die aan zijne besluiteloosheid een einde maakt. Hij blaast den aanval en trekt met de zijnen ten strijde. Voor Rafaël blijft nu niets anders over dan met den rei van getrouwe engelen neer te knielen en zich in gebed te richten

tot den „Vader, die geen wieroockvat, noch gout, noch lofzang waerder schat dan godtgelatenheit en stilte van 't schepsel", en genade af te smeeken voor den ongelukkige, die zelf weet, dat alle hoop op genade ijdel is.

Bij het begin van het laatste bedrijf is de geweldige strijd gestreden en komt Uriël daarvan aan Rafaël verslag geven in een verhaal, dat van de stoutste dichterlijke verbeelding en van het machtigste uitbeeldingsvermogen getuigt. Met zijne driehoekige slagorde (het zinnebeeld der Drieëenheid) is Michaël, als een adelaar op zijne prooi, van boven neergestreken op den boog der halve maan (het zinnebeeld van het Ongeloof), door Lucifers legerscharen gevormd, en heeft dien in het midden doorboord. Te vergeefs heeft Lucifer tot driemaal toe beproefd Michaëls diamanten schild te klooven, waaruit Gods heilige naam den muiteling tegenschitterde. Michaël „klinckt den wrevelmoedigen zyn bliksemstrael door helm en hooft in d' oogen, zoodat hij achteroverstort" uit zijn met Leeuw en Draak (de zinnebeelden van Hoogmoed en Nijd) bespannen wagen, die met hem in den afgrond verzinkt, waarin hij neerploft, onderweg veranderd „in een wanschapenheit", eene mengeling der ledematen van zeven dieren, die de zeven hoofdzonden vertegenwoordigen. „Dat leert de Staetzucht Godt naer zyne kroon te steken".

Nu treedt zegevierend Michaël op, begroet door het triomflied van den engelenrei: „Gezegent sy de Held, die 't goddeloos gewelt, en zyn maght en zyn kracht en zyn standert ter neder heeft gevelt!" Maar als de laatste klanken van het „Prys en eer zy den Heere aller Heeren!" nog nauwelijks zijn weggegolfd, komt Gabriël de droeve lotverwisseling (peripetia) aankondigen met zijn: „Helaes, helaes, helaes, hoe is de kans gekeert!" „Och, Adam is gevallen!" klinkt het als „een donderslagh in d' ooren". Belial heeft op Lucifers bestel ook den mensch tot afval van God verleid. Zóó echter kan dat groote drama niet eindigen: de verzoening (katharsis) moet nog volgen. Wel zullen de menschen zich nu niet meer mogen voeden met de vruchten van den boom des levens en zullen de booze geesten, in den afgrond der hel gekluisterd, vreeselijk moeten boeten voor hunne schuld, maar eenmaal zal „de Godtheit uit het zaet van d' eerste vrou den Stercken

verwecken, die de Slang, den Draeck het hooft zal pletten", zoo voorspelt Gabriël. En de Sterke is, dat weten de toeschouwers, God zelf, die de menschelijke gestalte zal aannemen. In hoopvolle verwachting ziet nu de engelenrei de komst te gemoet van den „Verlosser, die, uit liefde herstellend wat in Adam wert verloren, 't vervallen menschdom eens van Adams errefschult zal verlossen" en zoo het mogelijk zal maken, dat de nakomelingen van het eerste menschenpaar voor het verloren paradijs „een schooner paradijs hierboven" zullen innemen om de plaats der gevallen engelen te bekleeden om den troon van God.

De zondeval, hier slechts door Gabriël verhaald, zou later door VONDEL in een afzonderlijk treurspel, *Adam in ballingschap*, in bijzonderheden worden uitgewerkt, en had VONDEL in Noord-Nederland Christus ten tooneele mogen brengen, dan zou hij ongetwijfeld ook zijn Zuidnederlandschen geloofsgenoot vóór geweest zijn en met het tafereel der „Menschwording van het Woort" dit grootsche mysteriespel hebben voltooid.

L.

Jan Jansz. Vos.

Ofschoon alle letterkundigen en voorstanders van het tooneel VONDEL onder zijne tijdgenooten eenstemmig niet alleen als onzen grootsten dichter, maar ook als onzen eersten tooneeldichter erkenden, was er sedert 1641 naast hem een jong poëet opgestaan, die zich allengs aan den Schouwburg niet minder gezag en zelfs nog meer invloed had weten te verwerven: JAN JANSZ. VOS. Voor onze letterkunde was hij dan ook inderdaad in zijn tijd van zooveel beteekenis, dat hij hier eene afzonderlijke, opzettelijke behandeling verdient.

Zijn geboortejaar is ons nog onbekend, maar mag bij gissing omstreeks 1615 worden gesteld. Als ambachtsman opgevoed, kende hij geene andere taal dan Nederlandsch; maar als huisschilder en glazenmaker was hij een gezeten burger en later ook een der beide stadsglazenmakers, die de Stedelijke Regeering had aangesteld. Als wijnroeier verdiende hij er

nog wat bij. Het dichten van vensters bracht hem meer op dan het dichten van verzen, zooals hij zelf meer dan eens zeide, want hij was prat op zijn beroep: minder uit nederigheid dan uit trots op zijn vernuft en andere persoonlijke gaven, waaraan hij wel wilde weten, dat hij zijn roem en aanzien uitsluitend verschuldigd was.

In 1639 trad hij in het huwelijk met Grietje Gerrits, die hem één dochtertje schonk, waarop hij als weduwnaar alle liefde overdroeg, die hij voor de moeder had gevoeld, zoodat hij VONDEL's raad om te hertrouwen afwees met de opmerking, dat hij „zyn eenigh kindt geen stiefmoer op te dringen zocht". Enkele minnedichtjes op Laura behoeven nog niet te pleiten voor tijdelijke ontrouw aan dit besluit, omdat zij zeer goed òf op verzoek van een ander kunnen gemaakt zijn óf vóór zijn huwelijk tot zijne vrouw gericht kunnen geweest zijn, want veilig mogen wij aannemen, dat hij als dichter meer oefening dan bekendheid had, toen hij zich in 1641 opeens in de kunstwereld grooten naam maakte met zijn treurspel „*Aran en Titus* of wraak en weerwraak".

Titus Andronicus heeft de Goten overwonnen en komt te Rome, waar Saturninus nog niet lang geleden tot keizer gekroond is, zoo vangt het stuk aan. Als gevangenen voert hij Thamera, de koningin der Goten, en hare beide zoons, Demetrius en Quiro, mede, en ook den Gotischen veldheer, den Moor (of liever neger) Aran, den minnaar der koningin. De priesters eischen, dat deze laatste aan Mars zal geofferd worden ter verzoening van de schimmen der gesneuvelde Romeinen, en Titus ondersteunt dezen eisch; maar Saturninus is door de schoonheid van Thamera betooverd en verlangt haar te huwen. Aanvankelijk weigert zij, maar als zij kans ziet daarmee Arans leven te redden, ten spijt van Titus en de priesters, stemt zij er in toe; en nog te gemakkelijker wordt Arans leven gespaard, omdat opeens de mare verspreid wordt, dat „een zwijn als tweepaar zwijnen" de boorden van de Tiber onveilig maakt en de keizer met den geheele „Roomsche Ridderschap" daarop nu ter jacht moet gaan.

In het tweede bedrijf zijn Demetrius en Quiro op het punt om een tweegevecht te houden uit wellustige liefde tot Rozelyna, de dochter van Titus, die juist de vrouw geworden is

van Saturninus' broeder Bassianus. Aran verhoedt den strijd door te beweren, dat de schim huns vaders hem verschijnt, van hen eischende, dat zij over de nederlaag der Goten wraak zullen nemen op Titus en zijn geheele geslacht. Hij weet hen over te halen, gezamenlijk Rozelyna te verkrachten en, opdat de misdadigers onbekend blijven, haar daarna de tong uit te snijden en de handen af te houwen. Als zij zich daartoe gereed maken, komen Thamera en Aran samen en bespreken zij de plannen voor verdere wraakoefening, maar worden aan 't eind van deze ontmoeting door Bassianus en Rozelyna op eene omhelzing betrapt. Een tooneel van ruwen woordentwist, dat daarop volgt, gaat in een moordtooneel over, wanneer Demetrius en Quiro optreden, Bassianus doorsteken, zijn lijk aan de struiken ophangen en Rozelyna met zich meesleuren om het beraamde gruwelstuk te volvoeren. Titus' beide zoons, Gradamard en Klaudillus, die nu verschijnen, worden onverwacht door Aran van het leven beroofd, en door een verdichten brief, die op begraven en weldra ook gevonden goud zinspeelt, worden twee andere zoons van Titus, Pollander en Melanus, van moord op hunne broeders en op Bassianus beticht en dientengevolge op last van Saturninus gevangen genomen, ofschoon hun vader voor hunne onschuld pleit en zich beroept op zijne trouw aan den keizer, die alleen door zijn toedoen den troon heeft kunnen beklimmen. Evenmin als zijne woorden vinden die van zijn broeder Markus ingang bij den geheel door Thamera betooverden Saturninus.

Bij het begin van het derde bedrijf wordt de jammerlijk mishandelde Rozelyna bij haar vader gebracht, die in hevige klachten uitbarst, maar toch nog zijn best doet om zijne beide zoons te redden. Aran komt hem nu — schijnbaar uit naam van den keizer — beloven, dat hij hun leven kan redden door zijne eigen rechter hand te laten afhouwen, en dadelijk is de vader daartoe bereid, doch dat schrikkelijk offer baat hem niets, want kort daarop wordt hem de afgehouwen hand teruggebracht met de hoofden zijner zoons. De laatste zoon, die hem overbleef, Lucius, wordt tegelijk uit Rome verbannen. Hiermee is zijne ellende ten top gestegen, maar vóór zijn vertrek zweert Lucius met Titus en Markus, dat zij zich op Saturninus en zijne wreede gunstelingen zullen wreken. De

geesten van Gradamard en Klaudillus zweren ongezien mede, en daar vier kornellen terstond ter beschikking zijn, wordt door hen Aran, die daar juist aankomt, gevangen genomen, en dit monster biecht nu met innig welbehagen alle gruwelen op, die hij in zijn leven bedreven heeft.

Het vierde bedrijf begint met een spooktooneel der wraakroepende geesten van Gradamard en Klaudillus en der sprekende hoofden van Pollander en Melanus. Door het lezen der geschiedenis van Philomela uit Ovidius' Metamorphosen en door Rozelyna een stok in den mond te geven, waarmee zij in het zand kan schrijven, wordt het uitgemaakt, dat Demetrius en Quiro haar verkracht en daarna verminkt hebben. Daar de verbannen Lucius zich aan het hoofd heeft geplaatst van het Romeinsche leger en op het punt is Rome binnen te dringen, heeft Thamera eene list beraamd. In den schijn van Wraakgodin komt zij, vergezeld door hare zoons, om Titus, dien zij krankzinnig waant, daar hij inderdaad ook een oogenblik, door smart overmand, als een krankzinnige gesproken heeft, over te halen, Lucius alleen bij zich te doen komen, daar Saturninus hem dan gevangen zal kunnen nemen; maar Titus stelt list tegen list. Hij doet zich als krankzinnig en als een jeugdig minnaar voor, belooft wat zij verlangt en noodigt haar met Saturninus bij zich ten maaltijd. Daar zal dan ook, zegt hij, Lucius verschijnen. Als zij vertrokken is om Saturninus af te halen, maar Demetrius en Quiro op zijn verzoek zijn achter gebleven, laat hij deze beiden gevangen nemen en dooden. Inmiddels is op Lucius' bevel ook Aran gevankelijk binnen Rome gebracht.

IJselijk is de wraak, die in het vijfde bedrijf bij den aangerechten maaltijd genomen wordt. Titus, Markus, Saturninus en Thamera zijn daar bijeen en ook Lucius, vermomd als „kamerling"; en als later ook Rozelyna verschijnt in haar erbarmelijken toestand, wordt zelfs Saturninus geroerd. „Hoe kan Andronikus 't mishandeld schepsel zien!" roept hij uit; en haar vader kan dat ook niet langer. Begrijpende, dat de dood voor haar eene uitkomst moet zijn, brengt hij haar met eigen hand om. „Wie heeft uw kindt geschent?" vraagt Saturninus, en het antwoord is: Demetrius en Quiro. De keizer beveelt hen voor zich te brengen. Zij zijn hier al, zegt Titus,

en nu laat hij aan Thamera beider hoofden zien en deelt hij haar mede, dat hij haar in eene pastei hun vleesch te eten, met den wijn hun bloed te drinken gegeven heeft. Terwijl Thamera daarover weeklaagt, wordt nu ook Aran gevankelijk binnen gebracht, de grond opent zich voor zijne voeten, eene vuurvlam stijgt er uit op, hij wordt er in gestooten en levend gebraden. Saturninus, die hem ook voor de oorzaak van alle ellende houdt, meent, dat nu alle leed weer voorbij is, maar Titus zegt, dat hij zijne vreugde wat zal matigen, en doorstoot Thamera. Terstond doet Saturninus hem die daad met het leven boeten, doch ook dat blijft niet ongewroken: Lucius geeft den tiran zijn loon en wordt nu in diens plaats tot keizer van Rome uitgeroepen. Lucius en zijn oom Markus zijn de eenigen, die al deze gruwelen overleven: twaalf moorden hebben er plaats gehad, bijna alle voor de oogen der toeschouwers.

Deze schets van Vos' treurspel zou ook bijna onveranderd kunnen doorgaan voor eene schets van Shakespeare's eersteling, zijn „Titus Andronicus" van omstreeks 1589. Met eenige uitzonderingen zijn ook de namen der handelende personen daar dezelfde: Rozelyna echter heet er Lavinia, voor Aran vindt men er Aaron, voor Thamera Tamora. Deze heeft er drie zoons: behalve Demetrius en Chiron (bij Vos Quiro) ook nog Alerbus, die bij Shakespeare (in plaats van Aran) als offer voor Mars wordt geëischt en inderdaad ook ter dood wordt gebracht, wat Thamera's wraakzucht beter motiveert. Van Titus' zoons draagt alleen Lucius bij beide dichters denzelfden naam. Bij Shakespeare zijn er verder slechts drie, namelijk Quintus, Marcius en Mucius, en bij hem wordt de laatste door zijn vader in drift gedood, zoodat bij hem de beide andere van den moord op Bassianus alleen beticht worden. Verder heeft de jacht niet op een wild zwijn, maar op een panther en een hert plaats. Aan 't eind van 't stuk vermomt Lucius zich bij Shakespeare niet als kamerling. Ook ontbreken bij Shakespeare de verschillende geestverschijningen en dus ook het geheimzinnig meezweren der geesten van Titus' vermoorde zoons, dat daarentegen aan een bekend tooneel in Shakespeare's „Hamlet" herinnert.

Deze afwijkingen zijn echter gering, en nog minder gewicht is er te hechten aan het feit, dat Vos sommige bijzonderheden

heeft verplaatst en geheele tooneelen heeft weggelaten, wanneer men zou willen aarzelen, het treurspel van JAN VOS te houden voor eene vrije bewerking van dat van Shakespeare, waarmee het niet alleen in zijn geheele verloop, maar hier en daar zelfs woordelijk overeenkomt. Bij zoo groote overeenstemming is zelfs de gissing niet vol te houden, dat JAN VOS het stuk door een reizend gezelschap van Engelsche tooneelspelers zou hebben zien vertoonen: hij moet zijn voorbeeld geschreven of gedrukt vóór zich gehad hebben; maar dan moet een ander het voor hem vertaald hebben, want Engelsch kende Vos niet.

Toch is ook nog iets anders mogelijk. Alles pleit er voor, dat Shakespeare's stuk slechts de omwerking van een ouder spel is, en met zekerheid weten wij, dat er, vóór hij het schreef, twee zulke spelen in het Engelsch hebben bestaan. Deze zijn nu verloren en de inhoud er van is ons alleen oppervlakkig of bij benadering bekend, maar vermoedelijk is één van deze twee in Nederlandsche vertaling of bewerking voor Vos toegankelijk geweest. In dat geval mogen wij de wijzigingen, toevoegsels en uitlatingen, waarvan wij spraken, niet onvoorwaardelijk aan JAN VOS toeschrijven, daar zij dan reeds geheel of gedeeltelijk in zijn voorbeeld kunnen verondersteld worden.

Er is namelijk eene mededeeling, dat een Utrechtsch rederijker, ADRIAEN VAN DEN BERGH, „Andronicus eerst op 't duyts toneel dee leven" en hem, „die 't veel beter verf kon geven, beschimpte", omdat hij „stoffen nam van zyn". Deze woorden, ofschoon niet volkomen duidelijk, schijnen te doelen op eene verbeterende omwerking van zijn „Andronicus" (door Jan Vos?). Jammer, dat wij dit stuk niet meer kennen; maar dat het door VAN DEN BERGH uit het Engelsch zal vertaald zijn, mogen wij gerust vermoeden, omdat ons eene andere vertaling uit het Engelsch van hem bekend is: *Jeronimo*, in 1621 op de kamer „UutRechte liefd' der stadt Utrecht" vertoond en toen ook in druk verschenen met eene opdracht aan 's dichters vriend Joannis Backx. Dat stuk toch, een gruwelstuk als de Andronicus, met negen moorden, is blijkbaar — misschien na eene voorstelling der Engelsche comedianten — bewerkt naar twee Engelsche treurspelen van Thomas Kyd: „The first part of Jeronimo" en „The Spanish Tragedy"; en opmerkelijk is het, dat ook de *Jeronimo* van VAN DEN BERGH van een onbe-

kende eene omwerking heeft ondergaan, waarin het stuk sedert 1638 herhaaldelijk is gedrukt en vertoond onder den titel „Don Jeronimo, marschalck van Spanjen". Van een derde stuk van VAN DEN BERGH, dat ook het bloedig karakter der Engelsche tragedie draagt en onder den titel *Polidoor* in 1622 gedrukt is, kennen wij de bron nog niet.

De *Aran en Titus* van JAN VOS maakte onmiddellijk een ongelooflijken opgang, niet alleen bij het groote publiek, maar ook onder de toongevers der letterkunde. Vooral BARLAEUS, aan wien het stuk bij de uitgave ook werd opgedragen, was vol bewondering. „Ik stae gelijk bedwelmt en overstolpt van geest", zeide hij in een lofdicht, dat hij voor het stuk maakte, en hij kon nauwelijks begrijpen, dat „de kunst", die „hier op 't hoogst" was en voor die der Grieken niet behoefde onder te doen, het werk was van „een ambachtsman, een ongelettert gast"; dat iemand, „die noyt gezeten had aen Grieks of Roomsche disch, nu aen de wereld wees, wat dat een treurspel is". Zeven maal ging hij het stuk zien vertoonen: hij kon er zich niet aan verzadigen en troonde ook HOOFT met zich mee, die eveneens verstomd stond, terwijl JACOB VAN DER BURGH en JOAN VECHTERS er lofdichten voor schreven. Ook HUYGENS werd door BARLAEUS belust gemaakt om het stuk te lezen en is daarna dan ook, evenals de anderen, een dichtvriend van Vos geworden. VONDEL, die het stuk reeds vooraf gelezen en hier en daar verbeterd had, noemde den jongen dichter een wonderbaar genie. Zoo werd dan om strijd door de geleerdste onzer dichters de man geprezen, „die niet dan zijn moeders tael" kende en alles alleen te danken scheen te hebben aan zijn zeldzamen aanleg. Toch is het hem zeker ook van dienst geweest, dat hij vele Nederlandsche treurspelen en andere dichtwerken gelezen had en er gedeelten van uit het hoofd kon opzeggen. Daardoor had hij zich zeker de Vondeliaansche taal eigen gemaakt, die BARLAEUS in hem bewonderde.

Een zoo hooggestemde en ongetwijfeld welgemeende lof van zulke mannen heeft later menigeen evenzeer verbaasd, als het treurspel die mannen verbaasde, en zeker is het van belang, ons af te vragen, wat en waarom zij zoo eenstemmig bewonderden. „De geheele Oudheid bezit geen tragischer tra-

gedie", schreef BARLAEUS: „alleen zou eene strenge critiek er misschien op kunnen aanmerken, dat het stuk al te tragisch is". Blijkbaar verstond BARLAEUS onder tragisch „gruwelijk", want hij zag hier „het treurspel op zyn wreedst" en vond nergens bij de Ouden „meer gespooks, meer bloedgespat noch rooks"; maar verder prees hij er toch nog meer „de spreuken, karakters en hartstochten (sententiae, mores, affectus)" in. De gruwelen, in dit stuk meer opeengehoopt dan in eenig ander, zullen er voor deze bewonderaars niet de grootste verdienste van hebben uitgemaakt, maar de geest des tijds en hunne vertrouwdheid met Seneca maakten, dat zij die als den noodzakelijken inhoud van een treurspel aanvaarden konden. Zij zullen er ongeveer denzelfden indruk van gekregen hebben, als wij nog krijgen van soortgelijke gruwelen in de treurspelen van Shakespeare.

Vergelijken wij diens „Titus Andronicus" met het stuk van Vos en trachten wij ons te onttrekken aan den invloed, dien zijn groote naam allicht op ons oordeel oefent, dan zullen wij moeten erkennen, dat de vertoonde gruwelen in beide spelen volkomen dezelfde zijn. Dat ze ons bij Vos nog afschuwelijker voorkomen dan bij Shakespeare, zal dus wel hiervan het gevolg zijn, dat zij bij Vos sterker indruk op ons maken, en wij verlangen nu liefst het tegenovergestelde. In de oogen der tijdgenooten echter had Vos dat vóór op Shakespeare, dien zij waarschijnlijk vèr beneden hem gesteld zouden hebben, als zij diens „Titus Andronicus" hadden gekend.

Waardoor nu heeft Vos dien sterker indruk te weeg gebracht? Het juiste antwoord zal wel zijn: door de rhetoriek der verzen, want het is niet — zooals Vos later zelf wel meende — het zien, maar juist het hooren, dat ons treft. Vergeleken bij de hoogdravende, en voor ons zelfs veel te hoogdravende, alexandrijnen van Vos, moet het rijmlooze vers van Shakespeare hun banaal geklonken hebben. Een stuk van Shakespeare moet voor hen een roman of zelfs een sprookje in tooneelvorm geweest zijn, nog te alledaagscher wanneer er ook comische tusschenspelen in voorkwamen, zooals het door Vos weggelaten tooneel met den boer, die aan Saturninus een koppel duiven komt aanbieden. Een stuk als dat van Vos daarentegen was in hun oog een echt treurspel in den trant van den door hen

zoo hoog vereerden Seneca, en het zal BARLAEUS vooral verbaasd hebben, hoe een geheel ongeletterd man in staat was geweest zoo goed toon en trant van Seneca na te volgen.

Heeft men in later tijd, wat VONDEL in een lofdichtje op Vos „een stem gewrongen door een boghtige trompet" noemde, bij het gebrul van een woesteling vergeleken, te ontkennen valt het niet, dat de verzen van Vos krachtig en gespierd, de woorden wel wat al te forsch, maar teekenachtig zijn, en dat het bovenal zijne eigene taal is, die hij spreekt. Hetgeen later bij hem als lage straattaal te midden van hoogdravende dichtertaal hinderde, kon bij zijn eerste optreden nog niet dien ongunstigen indruk maken, omdat eerst allengs — vooral door den invloed van VONDEL's poëzie — de conventioneele onderscheiding is begonnen gemaakt te worden tusschen dichtertaal en alledaagsche omgangstaal. BARLAEUS zal ongetwijfeld de door Vos gebruikte woorden en beelden Seneca waardig gekeurd hebben.

In het laatste bedrijf zal hij allicht ook de eenigszins vrije vertaling van een aantal verzen uit de „Thyestes" hebben herkend. Hoe JAN Vos in staat is geweest die er in te brengen, weten wij niet. Misschien beschikte hij over het handschrift der nu verloren vertaling, die Spieghel eens van de „Thyestes" had gemaakt; misschien ook heeft VONDEL, die hem met raad en daad hielp, hem eene prozavertaling verschaft van dit gedeelte eener tragedie, die blijkbaar tot de bouwstoffen van het origineel heeft behoord en waarvan dan ook in het stuk meer dan eens wordt gesproken. Over het algemeen ook kan men zeggen, dat Vos zijn best heeft gedaan om Seneca naar de kroon te steken. Verschillende tooneelen, die aan het Engelsche stuk een bont en beweeglijk aanzien geven, ontbreken bij Vos, o.a. de maaltijd bij Titus op het eind van het derde bedrijf, die trouwens in de eerste uitgaven van Shakespeare's stuk ook niet voorkomt, en het grootste deel van het vierde bedrijf: het boogschieten van den half krankzinnigen Titus en de geheele geschiedenis van Aarons pikzwart zoontje, door hem bij Tamora verwekt.

Terwijl er bij Shakespeare tusschen het begin en het einde der handeling vrij wat tijd verloopt, heeft Vos, ook blijkens zijne opmerking „het treurspel begint met den dagh en ein-

digt in de andere nacht", de classieke eenheidswet in acht willen nemen en daarom ook zeker het eerste tooneel weggelaten, waar Titus voor zich de keizerskroon afwijst en het volk overhaalt, haar aan Saturninus te schenken; doch dat Vos het gekend heeft, bewijst het eind van zijn tweede bedrijf, waar hij een uitvoerig verhaal dezer gebeurtenis aan Titus in den mond heeft gelegd. Of hij ook eene technische reden gehad heeft om Aran reeds op het einde van het derde bedrijf en niet eerst in het vijfde gevangen te laten nemen, weet ik niet, en evenmin, waarom hij de straf van Aran aan het doorsteken van Thamera, Titus en Saturninus doet voorafgaan, terwijl die bij Shakespeare het stuk besluit; maar zeker was het wel zijn zin voor aanschouwelijkheid, die hem eene andere straf voor Aran deed uitdenken dan Shakespeare, bij wien alleen verteld wordt, dat men hem ten halven lijve in den grond wil begraven en dan den hongerdood doen sterven: een niet minder gruwelijke dood, maar ongeschikt om vertoond te worden.

Aan zijn treurspel heeft Vos verder nog een classieken vorm gegeven door ieder bedrijf, behalve het laatste, te besluiten met een reizang; en die inderdaad welluidende koren vond Barlaeus zóó mooi, dat hij ze in afschrift aan Huygens toezond, nog vóór het stuk in druk verschenen was. Jan Vos heeft alzoo met zijn „Aran en Titus" de stof eener tragedie uit de Engelsche school in classieken vorm gebracht, enkele jaren nadat Corneille door zijn „Cid", die ook in 1641 bij ons vertaald is, hetzelfde had gedaan met eene comedie uit de Spaansche school; en hij deed het zóó, dat deze ongeletterde man daardoor in onze letterkunde de hoofdvertegenwoordiger is geworden van Seneca's (pseudo-)classicisme, maar een, die het type van Seneca's treurspel in het zijne wat grooter (ook door het aantal zijner handelende personen), wat grover (ook door de gezwollenheid der taal) en wat zwarter (ook door de opeenhooping der gruwelen) heeft afgedrukt.

Vreemd kan men het dan ook niet vinden, dat het in 1658 in het Latijn is vertaald en door de Tielsche scholieren is vertoond. Nu zou het stuk ook buitenslands bekend worden, meende Vos: immers „wie veer vermaart wil zijn vereist Latijnsche tolken"; maar sedert 1661 heeft men het onder

den titel „Titus und Tomyris oder Traur-Spiel beygenahmt die Rachbegierige Eyfersucht" ook in Duitschland kunnen lezen in de vertaling van Hieronymus Thomae.

Nadat JAN VOS zijn naam als treurspeldichter gevestigd had, beproefde hij zijne krachten ook aan de klucht, en reeds in 1642 had hij er eene gereed, die aan velen, o.a. ook aan BARLAEUS, al even goed beviel, namelijk de *Klucht van Oene.* De handeling is, zooals bij eene klucht van zelf spreekt, zeer eenvoudig. Oene, die zijne vrouw Fijtje op verboden omgang met Ritsaart betrapt, maar geene zekerheid heeft, laat zich door Ritsaart, als toovenaar vermomd, verlokken om aan dezen het middel te vragen, dat hem zekerheid zal kunnen geven. Ritsaart wijst hem op het kerkhof de plaats, waar hij een steen zal kunnen vinden, die hem het vermogen verleent iedere gestalte aan te nemen, die hij wenscht.

Met dien steen in de hand doet hij zich nu als Ritsaart voor en maakt hij aan Fijtje het hof, maar deze, die van te voren is ingelicht, gedraagt zich zóó ingetogen, dat Oene voorgoed aan de trouw zijner vrouw gelooft. Grappig is het, dat Oene door nu eens den steen neer te leggen en dan weer in de hand te nemen zoowel Fijtje als Ritsaart met zijne gedaanteverandering meent beet te hebben zonder te begrijpen, dat hij in hun oog altijd dezelfde Oene gebleven is.

In latere drukken, het meest in dien van 1662, is de klucht nog uitgebreid, o.a. door een tooneeltje met een gesloken vat wijn, dat door Ritsaart aan Fijtje geschonken is, door den schout bijna wordt aangehaald, maar door Trijntje, de meid, voor hare meesteres handig wordt gered. Deze eenvoudige klucht heeft zekeren omvang gekregen door uitvoerige zedengispingen, met name door den vermakelijken droom, dien Oene vertelt van een bezoek in de Hel, waar menschen van allerlei ambachten en beroepen eene straf ontvangen, die koddig bij de in hun beroep bedreven misdaden past. Overigens is de tooverscène bij Ritsaart breed uitgewerkt en is bijna het geheele stuk in den dialoog eene aaneenschakeling van volkskwinkslagen, die elkaar onmiddellijk opvolgen als slag en weerslag en die aan Bredero's vernuft herinneren. Daar JAN VOS daarin onuitputtelijk schijnt, zou men hem Bredero's meerdere mogen noemen, wanneer zij alle uitsluitend op

rekening van zijn vernuft te stellen waren en niet evenzeer op rekening van zijn goed geheugen, en wanneer hij het zich niet gemakkelijk gemaakt had door ook het platste en vieste ten beste te geven, zoodat de klucht bij menigeen ergernis en in later tijd zelfs weerzin zal hebben gewekt. Om de moraal was het in kluchten als deze natuurlijk niet te doen. Bij dit spel gebruikte JAN VOS maatlooze verzen, want, zooals hij zelf zegt, „een klucht moet zijn als 't graauw, dat onbepaald in praat is: een maatelooze klucht is recht op maat gemaakt."

De „Klucht van Oene", ofschoon met grooten bijval door het publiek ontvangen en telkens weer vertoond, heeft aan JAN VOS ook vrij wat onaangenaamheden berokkend. JAN ZOET viel hem niet alleen aan in een vuil en gemeen gedicht: „Drolligen afval voor Malle Oene en zijn Vader Reintje de Vos", dat zich zelf veroordeelde, maar ook in een puntdicht, dat den schijn had raak te zijn: „Laat Heeroom op den stoel van vroomigheid vry praaten, den Vos zal daarom nooit het hoendersteelen laaten". JAN ZOET toch achtte zich door JAN VOS bestolen, omdat hij zelf in 1637 eene klucht, „*Jochem Jool* ofte Jalourschen Pekelharingh", had uitgegeven, waarin volkomen dezelfde geschiedenis met den tooversteen was vertoond door Jochem Jool, zijne vrouw Stijn Smuls en den molenaar Snoep-siecke Hans.

Met deze klacht over letterdieverij maakt ZOET in ons oog hetzelfde figuur als het middeleeuwsche hondje Cortois, dat den Vos beschuldigde hem de worst ontroofd te hebben, die hij zelf gestolen had, en „om recht wert men qualic quite dat men hevet qualic ghewonnen". Immers JAN ZOET had zijne klucht slechts vrij vertaald uit „Ein lustig Pickelhärings-Spiel, darinnen er mit einem Stein gar lustige Possen machet", in 1620 gedrukt in den bundel „Engelische Comedien und Tragedien" en vermoedelijk, evenals de andere stukken van dien bundel (waaronder ook eene bewerking van den „Titus Andronicus"), door of voor reizende Engelsche tooneelspelers uit het Engelsch vertaald; en JAN VOS had niet anders gedaan dan aan de anecdote, die hij trouwens ook elders dan bij ZOET heeft kunnen vinden, de stof te ontleenen voor een overigens oorspronkelijk spel.

Op den aanval heeft hij alleen geantwoord met een enkel

puntdichtje en met eene geheele tirade op de paskwildichters, die hij later in zijne „Oene” inlaschte, maar die ook, en misschien nog meer, op andere schimpdichten sloeg.

Het gunstig onthaal, dat de beide tooneelstukken van Vos ook bij de aristocraten onder de dichters gevonden hadden, opende voor hem den toegang tot de kringen der Amsterdamsche patriciërs, wier gunsteling hij al spoedig werd en in wier gunst hij zich gaarne aanbeval, want geen dichter bij ons heeft het zoo openhartig bekend als hij, dat de bloei der dichtkunst afhankelijk is van de „Meceenen” en dat van hun leven het levenslot der dichters afhangt. Uit tal van grootere en kleinere gedichten blijkt, hoeveel hij verschuldigd was aan en hoeveel lof hij over had voor burgemeesters als Andries en Cornelis Bicker, Andries en Cornelis de Graef, Cornelis Witsen en Cornelis van Vlooswijck met hunne familieleden, om te zwijgen van anderen, die hij slechts eene enkele maal bezong.

Aan niemand echter gevoelde hij zich inniger verbonden dan aan den machtigen en bekwamen burgemeester Joan Huydecoper, en na diens dood (in 1661) aan diens gelijknamigen zoon, aan wien in 1662 en 1671 ook de volledige uitgave zijner gedichten is opgedragen uit dankbaarheid vooral aan den vader, „dewijl niemant ter weerelt”, zooals de uitgever Jacob Lescaille schreef, „door de luister van blinkende weldaden, die in yders oogen straalen, en 't voeden dezer edele konst ooit meer vermogen op 't gemoet van dezen Dichter had”. „Onmogelijk was het”, zooals hij zeide, „al d'eer- en gunstbewijzen van die hoogh-edele ziel, aan hem en andere konstoeffenaars betoont, na waardy te verhalen”. Meermalen was Jan Vos dan ook 's burgemeesters gast op diens buitengoed Goudesteyn onder Maarseveen (of het rijk van Mars-en-Venus); en alle kunstschatten, dáár door dien kunstbeschermer bijeengebracht, bezong hij. Ook had er in Huydecoper's gezin niets belangrijks plaats, of Jan Vos stond met zijne verzen gereed, zoodat hij wel den naam van Huydecoper's „huisdichter” zou mogen dragen, als hij niet meer geweest was dan dat, namelijk de officieuze en officiëele dichter der Amsterdamsche Regeering.

Wanneer deze toch bij feestelijke gelegenheden de hulp der

dichtkunst behoefde of aan hooge gasten een eerdicht wilde aanbieden, dan wendde zij zich óf tot VONDEL óf tot Vos en beiden stonden haar gaarne ten dienste met hunne bereidwillige kunstvaardigheid. Wie nu aan de groote Fransche dichters van dien tijd hunne hyperbolische huldiging van den Zonnekoning gaarne vergeeft, zal hetzelfde moeten doen ten aanzien van onze dichters, wier ontzag niet minder groot behoefde te zijn voor de mannen uit den Republikeinschen Raad van Zeekoningen, die den grooten Lodewijk durfden trotseeren.

Daarmee maakten onze dichters zich nog niet tot loondienaars van den rijkdom, want het verwijt, dat JAN Vos „dichtte om geld", schijnt alleen door nijd en vijandschap ingegeven te zijn: zijne verzen werden niet geprijsd en verkocht, maar geprezen en met dank en geld betaald. „Vos krijgt geschenken", zeide hij niet alleen zelf, maar hij was er ook prat op, want het bewees, dat men zijne verzen op prijs stelde, hetzij men hem met honderden guldens beloonde, hetzij hem door burgemeesteren „eenigh zilverwerk, daar haar wapen op stondt", werd vereerd. Wie hem dat verweten, gunde hij dat wapen ook, maar op hun eigen rug ingebrand. „Met een bezadigt gemoet en vroolyk gelaat, als een diamante schilt, deed hij", zooals Lescaille zeide „al de pijlen der laster-pennen afstuiten op de eer en vermaartheit", die hij zich verworven had.

Onverschillig ook kon hij blijven voor de beschuldiging van eene anonieme lasterpen, dat hij, „door gemunte gunst zich laatende bekooren, omzwaaide na de wint als 't haantje van den toren" en „eerst Prins en dan weer Staats" was, of, zooals een ander onbekende schreef, dat hij, die eertijds „zyn penn in gal en roet gedoopt" had om Prins Willem II te bestrijden, daarna „het Eel Nassause bloet eerde en streelde", dat „hij hem na de tijt voegde, het met de grootheyt hield" en, „als de Duyvel baas geweest was, dezen vlytich zou hebben aangebeden, indien daardoor de Schouwburg maar in eer en hy in gunst had kunnen staan". Een derde schimpdichter eindigde zijn pamflet met de woorden: „dat hy tot lof van Wilhem op most zingen, dit stak hem tegens 't hart en quelde zijnen geest, want Jan is noit in 't hert een Princeman geweest".

Inderdaad was JAN Vos een aanhanger van Johan de Witt,

dien hij ook bezong, en van de Hollandsche Staten; doch deze zelf waren veel minder anti-prinsgezind, dan het groote publiek en de ijveraars voor het Oranje-stamhuis wel meenden: In 1650 hadden zij zich weliswaar schrap gezet tegen den Prins, en JAN VOS had daarbij ook met kleine gedichtjes de partij gekozen van de Amsterdamsche Regeering, maar toen diezelfde Regeering later meende aan het geslacht der Oranjes beleefdheden te moeten bewijzen, bleef JAN VOS trouw aan de staatkunde der Regeering, wel wetende, dat de buitenlandsche politiek van Johan de Witt de binnenlandsche beheerschte, en dat de houding, door hem tegenover het Huis van Oranje aangenomen, afhankelijk was van zijne staatkundige betrekkingen tot Frankrijk en Engeland.

Wat Engeland aangaat, kon JAN VOS trouwens van ganscher harte de politiek der Hollandsche Staten en Amsterdamsche burgemeesters steunen, toen zij dongen naar de vriendschap van den in 1660 op den Engelschen troon herstelden Karel II, want in dien oom van Prins Willem III had ook hij reeds te voren den wettigen koning van Engeland erkend, terwijl hij niet minder scherp en bitter dan VONDEL tegen Cromwell en de Parlementspartij te velde getrokken was in tal van kleine gedichtjes en ook in zijn uitvoerig, gespierd en met forsche penseelstreken schilderend dichtwerk „Zeekrygh tusschen de Staaten der Vrye Nederlanden en het Parlement van Engelandt" (van 1653). Deze liefde voor de Stuarts, die hem echter niet belette in 1665 den „Zeetocht van Joan de Witt" te bezingen en in 1666 in een uitvoerig lofdicht aan De Ruiter en Tromp de „Scheepskroon" toe te reiken, had blijkbaar bij hem, evenals bij Vondel, haar grond in zijn katholiek geloof; maar hij was niet, zooals Vondel, een onvermoeid kampvechter voor het Catholicisme.

Stichtelijke gedichten heeft hij slechts in zeer beperkt aantal gemaakt en ook maar enkele puntdichten tegen Calvinistische predikanten en andere Protestanten. Alleen van femelarij had hij een afkeer, en daarom komen Mennonieten en Kwakers er nog het slechtst bij hem af in verschillende puntdichten, die niet altijd even fijn geestig, maar gewoonlijk scherp genoeg zijn. Scherp toch kon hij wezen, als hij wilde, vooral wanneer hij geprikkeld werd. Hij vergeleek zich zelf daarom

bij den schorpioen, die alleen fel steekt als men „hem tergen durft". Toch schijnt zijn vernuft hem ook wel eens verleid te hebben om een vinnigen steek toe te brengen zonder dat men hem daartoe persoonlijk aanleiding had gegeven. In meer dan één opzicht was hij een merkwaardig man, doch zijne beteekenis voor onze letterkunde heeft hij toch allermeest gehad op zijn lievelingsterrein, den Amsterdamschen Schouwburg.

LI.

De Schouwburg onder de leiding van Jan Vos.

In 1647 is Jan Vos voor het eerst tot schouwburgregent benoemd, en daar hij, behalve voor het tooneeljaar 1652—53, tot aan zijn dood toe telkens weer herkozen werd, is hij negentien jaar lang hoofd van den Schouwburg geweest. Alleen zijn vriend Tobias van Domselaer, die in 1665 eene „Beschryving van Amsterdam" uitgaf en tweeëntwintig jaar, waarvan dertien tegelijk met Vos, het bestuur van den Schouwburg in handen had, overtrof hem in langdurigheid van bewind, maar zeker niet in gezag en invloed.

Vos was dan ook zeer in zijn schik met zijne benoeming, zooals blijkt uit een gedichtje „Toen ik Hoofdt van de Schouburg wierdt", door hem in „het kunstboeck van Jan Six" geschreven. Nu kon hij, zooals hij daar zegt, „meer kaizers kiezen dan de zeeven keuren, die in 't beroemt Garmanje zijn", en aan „felle dwingelanden de paarelrijke septerstaaven weer ontwringen"; maar dat hij, terwijl hij „zooveel Cezars maakt, zelf niet op de troon komt brallen", bewijst, dat hij niet staatzuchtig is. Wie daaraan nog zou twijfelen, kome, zegt hij, in zijn „voorhuis": daar zal men hem dan voor zijn onderhoud zien „glaazemaaken", want dat kan hij ook nog.

Wat er sedert de opening van den Schouwburg tot op het eind der eerste periode van Vos' regentschap voor stukken vertoond zijn, welk een indruk zij maakten en wie de tooneelspelers destijds waren, kunnen wij weten uit een, vroeger reeds terloops vermeld, merkwaardig strophisch gedicht van

1652, getiteld „De Geest van Mattheus Gansneb Tengnagel in d'andere werelt by de verstorvene poëten". 't Is de geest van TENGNAGEL, die daar sprekende wordt ingevoerd, klagende over alle gemeenheden, die hij in zijn leven bedreven heeft en die hem eene plaats aanwijzen in dat gedeelte van de hel, waar hij alle slechte dichters (meest tooneeldichters) bij elkaar vindt, die in 1652 al overleden waren, vier en dertig in getal.

Met de stukken van bijna al die dichters hebben wij reeds kennis gemaakt, en over het algemeen kunnen wij met het oordeel van den strengen criticus wel instemmen. Alleen moet het ons wat bevreemden, dat wij onder die tot de hel veroordeelde dichters ook ROEMER VISSCHER, BREDERO en STARTER aantreffen. Waarschijnlijk werden hunne dichtwerken door den ons onbekenden schrijver (misschien de uitgever JOHANNES NAERANUS zelf) te dartel of te onwelvoeglijk geoordeeld, want niet alle dichters worden door hem in de hel geplaatst. Dáár vindt men niet — omdat zij in de Elyzeesche velden vertoeven, zegt de dichter — HOOFT, VAN BAERLE, MOSTART en ANNA en MARIA TESSELSCHADE VISSCHER, terwijl van de nog levenden COSTER, VONDEL, HUYGENS en CATS met eere vermeld worden.

Ongetwijfeld vertolkte deze dichter hier vrij goed de meening der ernstige kunstliefhebbers, en daarom verdient het ook opgemerkt te worden, dat JAN VOS, „die loze gast", er even in genoemd wordt als rechtvaardig verdediger van den Schouwburg tegen een kabaaltje, dat [EVERT of NICOLAES] PELS er tegen schijnt gemaakt te hebben, omdat men er een stuk van hem, „Trineus" getiteld, niet wilde vertoonen. Ook Vos' eigen treurspel „Wraak en Weerwraak" wordt er als het type van een geliefd stuk in genoemd. Aan het eind draagt TENGNAGEL's geest nog een gedicht in anderen versvorm voor, getiteld „D' ongekende voerman van 't Schou-burgh": een schimpdicht, dat vol duistere toespelingen is op de zes schouwburgregenten („zes ezels", heet het), die den Schouwburg in 1638 bestuurden, en dat dus toen door TENGNAGEL gemaakt zal zijn.

Verder leeren wij uit „De Geest van Tengnagel", dat in 1652 de vrouwenrollen op den Schouwburg nog door mannen gespeeld werden.

De „grote vrouwentoner" was Jan Bos geweest, en verder speelde De Bray allerlei vrouwenrollen: die van „joffer, hoer of koningin", en „trots als Keyzer keyzer speelde, speelde hy voor keyzerin". Hunne voorgangers waren als zoodanig Izaak Verbiest en Jacobus de Ville geweest, die in 1641 de rollen van „Rispe" en „Michol" in Vondel's „Gebroeders" vervuld hadden, zooals wij weten uit eene ons in handschrift bewaarde volledige rolverdeeling van dat stuk in dat jaar. De andere acteurs waren toen JAN LEMMERS, ADAM KARELSZ. VAN ZJERMEZ, ISAAK VOS, JAN BAPTIST VAN FORNENBERGH en JILLIS en JAN NOSEMAN, die alle ook tooneeldichters waren, en verder Herman van Ilt, Triael Parker, THOMAS DE KEYZER, de beroemde speler van heldenrollen, en eindelijk de komiek JAN PIETERSZ. MEERHUYZEN, Jan Tamboer bijgenaamd, omdat hij „tamponistus" was bij de schutterij. Ook was hij kunstkooper en, evenals THOMAS DE KEYZER, ook dichter. Hij werd in 1660 sprekende ingevoerd in een te Utrecht uitgegeven pamflet, „'t Samenspraeck tusschen Jan Vos en Jan Tamboer".

Ofschoon dus in 1652 de Amsterdamsche schouwburg zich nog hield aan de oude gewoonte om de vrouwenrollen door mannen te doen spelen, met rassche schreden naderde toch het oogenblik, waarop daarin verandering zou komen, want niet alleen kon men reeds lang bij reizende Fransche en Italiaansche tooneelgezelschappen vrouwen zien optreden, maar ook bij Nederlandsche „compagnieën van comedianten" of daaraan gelijk geworden rederijkerskamers elders dan te Amsterdam. Zulk eene was bv. de Compagnie van JAN BAPTIST VAN FORNENBERGH, die reeds in 1648 bestond en waarbij wij zeker weten, dat in 1661 vrouwen (zijne dochter Susannetje) in Den Haag optraden, en waaraan toen vermoedelijk ook de reeds in 1652 in „De Geest van Tengnagel" als actrices vermelde dochters van den Utrechtschen rederijker of kamerspeler ADRIAEN VAN DEN BERGH verbonden waren, namelijk het uiterst dartele Adriaentje en hare zuster. Daar nu JILLIS NOSEMAN (met eene Johanna van Fornenbergh gehuwd) ook een tijd lang behoorde tot de „Nederduytsche comedianten" der Compagnie van FORNENBERGH, is de gissing niet al te gewaagd, dat zijn broeder JAN daaraan ook verbonden ge-

weest en met Adriaentje van den Bergh getrouwd zal zijn, zoodat zij dus dezelfde kan geweest zijn als Ariana Noseman, die 19 April 1655 als eerste tooneelspeelster aan den Amsterdamschen schouwburg optrad, nog in hetzelfde jaar gevolgd door Elisabeth Kalbergen en Susanna Eekhout.

Het optreden van Ariana Noseman aan den Amsterdamschen schouwburg was ongetwijfeld eene gebeurtenis van beteekenis, die aan de kerkelijken wel nieuwe stof zal gegeven hebben om over den zedenbedervenden invloed van het tooneel te klagen, en waarvan Jan Vos de verantwoordelijkheid mede droeg. Zij kon daar toen onder haar eigen voornaam optreden in den titelrol van „Onvergelijkelijke Ariane of verloste kuysheit uit Romen", ook reeds in 1644 op den Amsterdamschen schouwburg vertoond, of van het vervolg daarop, „Onvergelijkelijke Ariane in Thessalien", in 1655, naar 't schijnt, voor 't eerst ten tooneele gebracht en vermoedelijk dus opzettelijk voor Ariana Noseman geschreven. De dichter van beide stukken, de bekende Amsterdamsche boekverkooper en uitgever Jan Jacobsz. Schipper, leverde daarin de allesbehalve classieke dramatiseering van een in 1632 verschenen Franschen roman van Jean Desmarets, in 1641 ook door hem vertaald en meer dan eens herdrukt.

In 1639 had Schipper ook reeds „L'inceste innocent" (1638) van Desfontaines vertaald en daarvan het volgende jaar een tooneelspel gemaakt, getiteld „Verovering van Rhodes, met d'onnozele bloedschande". 't Is de, ook reeds vroeger in de wereldlitteratuur bekende en als werkelijk gebeurd voorgestelde, geschiedenis van een edelman, die een meisje trouwde zonder te weten, dat het zijne dochter was, door hem verwekt bij zijne eigene, maar hem ook onbekende, moeder, zoodat dan ook een raadselachtig grafschrift voor vader en dochter, in Schipper's woorden uit het Fransch vertaald, kon luiden: „Hier rust vader en kint bij een; suster en broer besluyt dees steen; daer toe de man en vrouwe t' samen, en sijn niet meer als twe lichamen".

Een bundel verhalen, die Schipper in 1641 uit het Fransch overbracht, „De kracht der liefde, betoont aan de schoone Olimpia, kuysche Silvia, deugdelijke Melinde en getrouwe Argenis", leverde aan Jan Zoet in 1640 de stof voor zijn bloe-

dig treurspel „Olimpia". Verder vertaalde SCHIPPER in 1649 nog in proza „De razende Roelant" van Ariosto en „De bezadigde Roelant" van François de Rosset. Zijn laatste werk was, voor zoover wij weten, in 1659 het treurspel „Tomas Morus", een historiestuk, dat de terechtstelling van den Engelschen kanselier in 1535 ten tooneele bracht.

Keeren wij na deze uitweiding over Jan Schipper tot JAN VOS terug. Eenmaal schouwburgregent geworden, wist hij zich als zoodanig onmisbaar te maken door zijn zeer bijzonder talent in het ontwerpen en uitvoeren van vertooningen, waarbij hij vinding en bekwaamheid van den dichter-schilder met de technische vaardigheid van den ambachtsman in zijn persoon vereenigde. Zoo zijn twintig jaar lang te Amsterdam alle vertooningen, niet alleen op den Schouwburg, maar ook bij openbare volksvermaken en feesten op de markten, door hem of met zijne hulp uitgevoerd.

Het eerst zien wij hem werkzaam in 1648 bij gelegenheid, dat de Vrede van Munster ook te Amsterdam van regeeringswege gevierd werd; maar toen was hem slechts een deel van het werk toevertrouwd. Den 5den Juni werden op den Dam drie tooneelen opgericht en op elk dezer zes vertooningen gegeven. Die van het eerste tooneel waren ontworpen door Dr. SAMUEL COSTER, die al van 1618 af alle openbare vertooningen te Amsterdam geregeld had. Zij stelden zinnebeeldig de vier prinsen van Oranje, de Staten en den geboeiden Mars voor. Het middelste tooneel gaf in zes vertooningen, door GEERAARDT BRANDT uitgedacht, „den oorsprongh der Batavieren en haaren oorloog tegens den Romainen" te zien, terwijl op het laatste tooneel van JAN VOS vertoond werden: „'t Gewapende Euroope, Afgestreede Vorsten, Eeuwige Vryheidt, Bezwoore Vreede, 't Veilige Neederlandt en Moeder der Vreede". Als gewoonlijk werden deze vertooningen ook in gedichtjes verklaard, die met de „Beschryving der vertooningen" afzonderlijk werden uitgegeven. GEERAARDT BRANDT gaf bij de zijne ook nog eene uitvoerige „Inleydinge", die als geschiedbron voor onze letteren waarde heeft. Dat hij op het sluiten van den Vrede ook een uitvoerig rijmloos gedicht schreef, hebben wij reeds gezien; en JAN VOS dichtte een niet minder uitgebreid gedicht op den „Vreede tusschen Filippus

de Vierde, koning van Spanje, en de Staaten der Vrye Neederlanden" in rijmende alexandrijnen, waarin ook de Poëzie met hare voornaamste vertegenwoordigers, bepaaldelijk de dichters van den Muiderkring, gehuldigd werd. De vertooningen van Brandt en Vos werden niet lang daarna op den Schouwburg nog eens herhaald, en Vos voegde er toen nog drie nieuwe aan toe: „'t Woedende Oorloog, Omhelsde Vreede en Geboeide Belloone".

Toen in het volgende jaar Andries Bicker had weten te bewerken, dat zijn, in zijne bijna afzichtelijke vetheid door het penseel van Van der Helst vereeuwigde, zoon Geeraardt tot opvolger van Hooft als drost van Muiden werd benoemd, vierde Jan Vos op verzoek der Overheid van Muiden, Naarden en Weesp de „Blyde inkomst" van den nieuwen bewindvoerder tegenover de hofstede van Vink dicht bij Diemerbrug met zes vertooningen op tooneelwagens. „Op de drie eerste wierden door drie vrouwen de drie steeden, op het vierde door zeeker wapen de Drost, op het vijfde door twee mannen en een vrouw de berg Parnas en op het leste door negen vrouwen de Vreede, de Vryheidt en de zeven Landen uitgebeeldt". Niet alleen deze vertooningen, maar ook alle plechtigheden bij de inhuldiging zijn door Jan Vos in bijzonderheden beschreven, en kort daarna werd die inhuldiging door hem ook nog te Amsterdam op den Schouwburg in drie andere vertooningen te zien gegeven. Tot zijn dood in 1666 is Geeraardt Bicker drost van Muiden gebleven, en toen heeft Vos ook voor zijn opvolger, Nicolaes van Vlooswijck, zes vertooningen ontworpen.

In 1654 bracht Jan Vos op last der Amsterdamsche Regeering tien vertooningen in gereedheid, waarmee de Vrede van Westminster eerst op den Dam en daarna op den Schouwburg werd gevierd. Bij het bezoek, dat Christina van Zweden na haar troonsafstand in 1656 aan Amsterdam bracht, kreeg zij acht „vertooningen of schilderyen" van Jan Vos te zien. In 1657 luisterde hij het huwelijk van Joan Jacobsz. Hinlopen en Leonora Huydecoper met vijf vertooningen op, en in 1659 volgde niet alleen eene „Vertooning op de Waterzeege in de Zondt", maar werd in den Schouwburg ook nog een uitvoerig gedicht van Vos, „Ontzet van Koppenhaven", voorgedragen en,

blijkens eveneens bewaard gebleven rolverdeeling, ook op de eene of andere wijze voorgesteld.

In September van hetzelfde jaar bracht Amalia van Solms met hare dochters, de keurvorstin van Brandenburg en de hertogin van Anhalt met haar echtgenoot, aan Amsterdam een bezoek, en niet minder dan zestien tafereelen werden toen van regeeringswege door Jan Vos ontworpen en „op staacywagens", die door de stad reden en op den Dam stil hielden, aan de hooge gasten en den volke vertoond. Daarna bezochten de vorstelijke personen, door den magistraat begeleid, ook den Schouwburg, waar zij nog drie vertooningen te zien kregen, van welke Keizer Adolf van Nassau, Prins Willem I en Joan George van Anhalt met zijne jonge vrouw Henriette Catharine van Oranje de middelpunten waren.

In 1660 bezocht de Prinses-weduwe Maria met den Prins van Oranje Amsterdam, en ofschoon de kerksgezinde Dr. Nicolaes Tulp zich in de Vroedschap nadrukkelijk verklaard had tegen „sulcke hydense goden en godinnen op triumphwaagens, als in den voorleeden jaere op de festoyeringen van 't huys van Nassouw door de stadt reeden", werd toch besloten aan Jan Vos het ontwerpen van vertooningen „op staatcywagens" op te dragen, en ontbraken bij de twintig tafereelen, die hij toen op den Dam te zien gaf en die daarna ook de stad doorreden, naast allegorische en historische voorstellingen ook de heidensche goden en godinnen allesbehalve. Zij maakten een bijna onmisbaar bestanddeel der kunst van Jan Vos uit en waren ook geheel naar den smaak van zijne Maecenassen, de vier burgemeesters en twee oud-burgemeesters, aan wie hij zijne „Beschrijving der Vertooningen" opdroeg.

Dat Tulp daarentegen met zijne afkeuring niet alleen stond, bleek wel duidelijk uit de schimpschriften, die tegen Vos uitkwamen, zooals de samenspraak „De mot in 't Vossevel" en de drie hekeldichtjes „Op de Amsterdamse Vertooningen", „Delvenaars berouw" en „Den vermaarden poëet Jan Vos, rydende te paart voor de Amsterdamse staatciwagens". Dat hij dat laatste inderdaad had gedaan, wekte vooral den spot zijner benijders. „Hij reet vooruit", zeiden zij, „omdat hem yder aan zou kijken en zeggen: dat 's die Man en puikpoëet Jan Vos!" Met meer recht verweet men hem zijne derde ver-

tooning, die Karel I op het schavot voorstelde. De pamfletschrijver had opgemerkt, dat de Prinses „zijn werk de rugge boot, ja kon haar naauw van tranen houwen, toen zij haar Vader quam t' aanschouwen op 't Moordschavot". „Dit komt dien zottebol vertoonen!" riep hij verontwaardigd uit, en kenmerkend voor den dichter van „Wraak en Weerwraak", die geen hartstocht meer con amore had bestudeerd dan de wraakzucht en deze dan ook met de sprekendste kleuren wist af te schilderen, is het, dat hij zelf kon meenen, de Prinses een genoegen gedaan te hebben met het wraakgevoel in haar op te wekken, zooals hij het in hetzelfde jaar had willen doen met zijne vier „Vertooningen op Zeegeboogen", waarin Cromwell en de andere koningsmoorders voorkwamen en die vertoond zouden zijn aan den juist tot koning van Engeland uitgeroepen Karel II, indien deze gehoor had willen geven aan de uitnoodiging van den Amsterdamschen magistraat om vóór zijn vertrek ook hunne stad te bezoeken.

Bij den dood van Prinses Maria in 1661 liet hij op het tooneel een gedicht, „Traanen over de doodt van Maria Stuart", voordragen, en in 1662 had op het tooneel de voordracht plaats van zijne uitvoerige „Vergrooting van Amsterdam, door meer dan tachtentig persoonen uitgesprooken en vertoont", al kennen wij het dichtwerk ook niet in dialoogvorm, en al kunnen wij uit den inhoud slechts in de verte opmaken, welke allegorische en mythologische vertooningen er onder de voordracht te zien zullen geweest zijn.

Dat de ijver van Vos in het ontwerpen van vertooningen zich niet alleen bij feestelijke gelegenheden zal hebben geopenbaard, spreekt van zelf. Als schouwburgregent heeft hij ongetwijfeld ook het toezicht gehad over de vertooningen, die reeds van oudsher in de tooneelstukken door de dichters werden ingelascht, en dat hij hun daarbij de behulpzame hand zal geboden hebben, mogen wij gerust aannemen. Dat hij het Vondel bij diens „Lucifer" en „Jeptha" deed, hebben wij trouwens reeds gezien. Ook voor zijn eigen „Aran en Titus" heeft hij eene vertooning ontworpen, waarmee het stuk aanving. Op het eind kon de vuurdood van Aran als vertooning gelden.

Zwijgt hij verder van andere door hem ontworpen of verbeterde vertooningen, over de monteering van één stuk op

deze wijze heeft hij het stilzwijgen niet bewaard, namelijk van de „Belegeringh ende Ontsettingh der stadt Leyden", door REINERUS BONTIUS niet lang vóór 1646, toen de tweede of oudste ons bekende druk verscheen, geschreven en te Leiden en Valkenburg dikwijls vertoond. Vóór BONTIUS hadden DUYM en VAN ZEVECOTE hetzelfde onderwerp, zooals wij zagen, reeds behandeld; maar zijne dramatiseering heeft die van zijne beide voorgangers geheel verdrongen. Zij berustte op eigen historisch onderzoek en geeft dan ook, afgezien van enkele fouten en onnauwkeurigheden, een geschiedkundig juist beeld van hetgeen er in 1574 te Leiden was voorgevallen in twintig tafereelen of „uytkomsten", die aanvankelijk vijf „deelen" of bedrijven vormden, maar later niet meer.

De rei van Leidsche maagden, die in het laatste gedeelte van het spel driemaal optreedt, dient niet om een bedrijf te besluiten, en in zooverre heeft het stuk dus niets van een classiek treurspel, en evenmin in andere opzichten. Het optreden van Magdalena Moons onder den naam van „Amelia, boel van Baldeus" (d. i. Valdez), aan wie de stad volgens eene oude overlevering haar ontzet te danken had, geeft er een eenigszins romantisch karakter aan, maar levendigheid van handeling moet men er niet in zoeken. Het begint met eene alleenspraak van niet minder dan zeventig vrij prozaïsche alexandrijnen. Verder bevat het o. a. eene alleenspraak der Stedemaagd van Leiden (dus eene ouderwetsche allegorie) in vier en negentig verzen, terwijl het met eene toespraak van den Tijd in twee en vijftig verzen eindigt. De rest is naar evenredigheid, zoodat het bij de lezing wel niemand meer zal kunnen boeien. De groote aantrekkelijkheid van het stuk, dat meer dan vijf en twintig maal is gedrukt, bestond, behalve in het vaderlandsche onderwerp, ongetwijfeld in de vertooningen. BONTIUS zelf had er reeds twaalf voor ontworpen en in vierregelige versjes verklaard. Vier daarvan gingen aan het spel vooraf.

In 1660, toen BONTIUS reeds overleden was, bracht JAN VOS het voor het eerst op het Amsterdamsch tooneel, en op de vijf vertooningen (ééne voor, ééne na en drie midden in het spel), die hij er toen voor uitdacht, was hij zóó prat, dat hij de beschrijving er van uitgaf en aan den burgemeester Andries

de Graef opdroeg, terwijl TOBIAS VAN DOMSELAER in 1670 nog eene „Beschryving der sieraden van 't tooneel", die aan deze vertooningen bijzonderen luister gaven, in 't licht zond. Vooral prachtig moeten zij geweest zijn, omdat achter het voorste tafereel telkens nog „vijf verschieten geoopent werden". Daaraan dankte het stuk dan ook zulk een opgang, dat het in 1660 alleen reeds een en twintig maal achtereen, d. i. twee of drie maanden lang, kon vertoond worden, en ook in latere jaren altijd weer grooten toeloop had.

Het was de triomf der dramatische kunstrichting van JAN VOS, die in de eerste plaats verlangde, dat het tooneel veel „te zien" zou geven, en ook wel wist, dat het groote publiek nergens meer op gesteld was. In 1657 bracht de Schouwburg dan ook aan de Godshuizen eene zuivere winst van omstreeks tien duizend gulden op, en in de volgende jaren steeg die opbrengt nog eenigszins. Te grooter moet de vindingrijkheid van JAN VOS bij het ontwerpen der vertooningen geweest zijn, omdat hij met allerlei technische bezwaren te worstelen had. Het tooneel was veel te ondiep en de meest gewenschte mechanische hulpmiddelen ontbraken. Ook stond de Amsterdamsche schouwburg ten achteren bij vele Spaansche en Italiaansche schouwburgen, die reeds lang een tooneel bezaten met veranderbaar decoratief en allerlei „kunst- en vliegwerken", en ook bij de grootsche tooneelzaal van Palais-Royal te Parijs, waar Mazarin zulk een tooneel had doen inrichten.

Over zulk een tooneel te mogen beschikken had JAN VOS reeds lang als een ideaal voor den geest gestaan, en hij was zoo gelukkig dat ideaal ook verwezenlijkt te zien. Nog vóór zijn dood had Jacob van Campen het plan voor eene verbouwing van den Schouwburg kunnen ontwerpen, en al moest het ook eenige jaren duren vóór het mocht worden uitgevoerd, in 1664 gaf de Overheid hare toestemming en besloten de Godshuizen de kosten te dragen, die ruim zes en dertig duizend gulden beliepen.

Toen nu door de verbouwing de voorstellingen in den Schouwburg ophielden, werd aan de tooneelspelers toegestaan onder den naam van Rederijkers in een lokaal op het Droogbak te spelen, en zij maakten van die gelegenheid o. a. gebruik om in 1665 voor het eerst in Amsterdam VONDEL'S

„Palamedes" te vertoonen, die twee jaar vroeger tot groote ergernis van den kerkeraad, maar onder bescherming van den magistraat te Rotterdam reeds gespeeld was.

Maria, het dochtertje van JAN Vos, legde den eersten steen van den vernieuwden Schouwburg en sprak daarbij Regenten van Wees- en Oude-mannenhuis toe in verzen van haar vader, die daarin deze merkwaardige omschrijving gaf van hetgeen het tooneel „door loffelijke lessen het volk vertoonen zou", namelijk „wat bloedig staatskrakkeel, wat bittre tempeltwist, vol zucht tot heerschapppijen, en liefde werken in het menschelijk geslacht".

Bij de verbouwing werd de ingang van den Schouwburg behouden, maar naast het groote portaal, dat zich onder de regentenkamer bevond, werd nu eene kasteleinswoning gebouwd. De zaal zelf die zich van het Oosten naar het Westen uitstrekte, zoodat het tooneel nu recht tegenover de voorpoort was, had grootere diepte dan de vorige Schouwburgzaal. In het grootste deel van het ruim waren nu banken geplaatst (de bak), maar daarachter was nog eene kleine ruimte voor staanplaatsen overgebleven. Ook was nu vóór het tooneel een gedeelte van het ruim als orkest ingericht, maar de „boekhouder" stond nog altijd tusschen de schermen. Onder de bovengalerij was nu eene benedengalerij met de veertienstuiversplaats en acht enkele en twee dubbele loges. De verlichting was veel verbeterd, al maakte men ook nog van vetkaarsen gebruik, en er was ook voetlicht aangebracht, dat mechanisch verduisterd kon worden. Achter en ter zijde van het tooneel waren verscheidene persoonlijke kleedkamers ingericht. Van VONDEL's dichterlijke opschriften waren sommige verplaatst of weggelaten; een van JAN Vos („De Godtsdienst roept de ziel", enz.), reeds vroeger in het voorportaal aangebracht, was er gebleven.

De grootste verandering en verbetering had het tooneel ondergaan. Vooreerst was het, door aankoop van belendende perceelen, veel vergroot en zelfs dieper dan de schouwburgzaal. Het voorscherm werd nu niet meer opengeschoven maar opgehaald. Het decoratief was veranderbaar geworden: aan beide zijden van het tooneel was er ruimte voor zeven zijschermen, die gemakkelijk en spoedig door andere konden

vervangen worden. De vloer had één groot en zes kleine zinkluiken, en aan de zoldering was door tal van katrollen gelegenheid om allerlei vliegwerken te vertoonen. CASPAR COMMELIN gaf in zijne „Beschryvinge van Amsterdam" (1693) de volgende beschrijving van het decoratief: „Dit tegenwoordig nieuw Tooneel, na d' Italiaanse manier, als men nu te Venetien gebruykt, met alle bedenkelijke en schielijke veranderingen van Perspectiven of Insichten en veelderley vliegende Werken, die men Machines noemt, gestelt in plaats van het oude, is aldus opgemaakt, opdat d'aanschouwers alle omstandigheden van de plaatsen der speelen, als Paleysen, Steden, Dorpen, Zalen, Landschappen, Hoven, Bossen, Rotsen, Bergen, Duynen, Stranden, Zeen, Hemel, Hel, met hun behoorlijk geswier van allerley Geesten, Dieren, Vogelen, Visschen etc. soo natuurlijk en als levendig, benevens d'actiën en beweeglykheden der Speelders, zouden konnen zien en d'uytspraak van de Rollen met opmerking aanhooren. Waarover niet alleen dese stadt, maar gants Holland, ja geheel Nederland, als nooyt zoodanige vreemdigheden hier gesien hebbende, ten hoogsten met verwonderinge werden opgetoogen." In het bestuur, de betrekking der tooneelspelers en den speeltijd werd geene verandering gebracht.

Den 26sten Mei 1665 werd de Schouwburg in tegenwoordigheid van den Magistraat ingewijd met een spel van KATHARINA QUESTIERS: „D'ondanckbare Fulvius en getrouwe Octavia", voorafgegaan van eene allegorie, „Inwyding van de Schouburg t' Amsterdam", door JAN VOS gedicht. Na eene verheerlijking van „Dichtkunst" door Apollo wordt daarin gewezen op de tegenstelling van deze feestelijke inwijding en het woeden van den oorlog met Engeland, toen juist op zijn hevigst, waarvan Laster gebruik maakt om op te merken, dat men zijn geld liever dan aan „schoutoneelen" moest besteden aan „starke zeekasteelen". Schrikkelijk vaart hij daarom ook uit tegen het tooneel, dat „al d'onsterfelijke Gooden vloekt en lastert" en vanwaar „in een schoone schijn al wat vervloekt is" afkomstig is. Daaruit ontspint zich een redetwist tusschen Laster, Dichtkunst en Schouburg, die natuurlijk eindigt met het verdrijven van Laster. Nu vertoonen Pallas en Merkuur door zichtbare tooneelveranderingen vier verschillende tooneelen

als staaltjes van het nieuwe decoratief: vooreerst „zee en strant, omheint van steile bergen”, een van „de aartigste konstwerken”, daar de zee „zig op eenen afstandt vertoonde als met zagtelyk bruischende golven af en aanvloeijende”; vervolgens „tenten, die een groote stadt omringen”; ten derde „een bosch daar 't zonlicht nooit in straalt”, maar waarin „de hengstebron” ontspringt; en eindelijk „een marmerhof om troonen in te bouwen”. Door te vertellen wat er later nog zou vertoond worden, b.v. „Medea, deur het zwerk rennend, van twee draaken voortgetoogen”, prikkelt Pallas verder de nieuwsgierigheid der toeschouwers, terwijl zij met eene dankbetuiging aan de vaders der godshuizen dit voorspel besluit.

De nieuwe schouwburg mag, ondanks de aanmerkingen, die men er later op maakte en die vooral de acoustiek betroffen, de meest beteekenende schepping van JAN VOS worden genoemd. Hij zelf zal er zóó mee in zijn schik geweest zijn, dat hij daardoor de zelfbeheersching verloor, die er hem tot dien tijd toe voor behoed had, den goeden naam, met zijn „Aran en Titus” verworven, met het schrijven van andere treurspelen in de waagschaal te stellen. De kunst- en vliegwerken van dien nieuwen schouwburg toch verleidden hem, ook zelf een treurspel te schrijven, waarin zij dienst konden doen. Hij had het liever moeten nalaten. De „Aran en Titus”, ofschoon een gruwelstuk, had eigenaardige verdiensten en getuigde van onmiskenbaar talent; het tweede treurspel van Vos, de *Medea*, dat hij in 1665 schreef en dat in 1667 gedrukt werd, maakt daarentegen op de lezers geen anderen indruk, dan van een benauwden droom, vol bloedige razernij en grillig, kinderachtig gespook. Behalve bij de niet onverdienstelijke uitvoerige beschrijving van een tempelhofbrand in het laatste bedrijf, is de taal in het geheele stuk weinig dichterlijk en zou zij zelfs alledaagsch kunnen genoemd worden, indien eene opeenstapeling van gruwelwoorden en karakteristieke uitdrukkingen der meest verfijnde wreedheid alledaagsch mochten heeten.

Eene inhoudsopgave van het treurspel te geven kan van een redelijk mensch moeielijk worden gevergd. De hoofdpersoon, Medea, zelf is eene bloeddorstige krankzinnige, die tooveren kan. Zij heeft nog eene tweede furie naast zich,

Hypsipyle, de eerste vrouw van Jason, die hij eenmaal voor Medea verlaten had, zooals hij later Medea verliet voor Kreüza, en aan wie haar ontrouwe echtgenoot, als zij er zich op beroemt, „Bacchus nicht" te zijn, toevoegt: „dat gy van Bacchus komt betoont gy met der daadt", want zij spreekt als iemand, „wier herssens zyn verzoopen" in den wijn Reeds in het tweede bedrijf echter wordt zij onthoofd, en Jason houdt dan met haar afgehouwen hoofd in de hand de toespraak van een waanzinnige. Later speelt haar geest nog eene rol van beteekenis. Medea doodt hare kinderen voor de oogen der toeschouwers (in strijd met de vermaning van Horatius) door ze van uit de hoogte op de aarde neer te smijten, evenals in COSTER's „Polyxena" Astyanax van een toren naar beneden te pletter werd geworpen, waarbij het nagebootste bloed over het tooneel vloeide. Het lijk van Kreüza, die op haar bruiloft door Medea vermoord wordt, evenals Rycheldin door Penta in HOOFT's „Baeto" met eene van zelf ontbrandende kroon, ziet men „in een rouwkamer onder boogen vol toortsen deur zwart floers". In het laatste bedrijf volgt daarop eene vertooning der lijkstatie van Kreüza. Toch heeft het stuk een blij einde, want het besluit met de verrassende voorspelling van Jupiter — de Olympische goden toch treden er in ten tooneele evenals de monsters der onderwereld — dat Jason en Medea na verloop van jaaren aassem zullen haalen en meer vreugdt zullen genieten, als toen zij veur 't outer eerst verscheenen", terwijl de Dondergod aan de toeschouwers bij het verlaten van den Schouwburg dit orakel ter overdenking medegeeft: „'t Geheim van 't noodtlot is een grondelooze zee".

Dit wonderlijk stuk, dat van den verheven eenvoud der classieken het sterkst denkbare tegenbeeld te zien geeft, neemt door de reizangen aan het eind der bedrijven en door het beperken van den tijd der handeling tot vier en twintig uur nog eenigszins den schijn aan van naar het voorbeeld der classieke treurspelen gebouwd te zijn. In later tijd is, evenals de „Aran en Titus", ook de „Medea" een paar maal geparodiëerd, doch dat was geheel overbodig. Het stuk zelf maakt reeds, zonder het te bedoelen, den indruk van eene parodie en wel van het treurspel uit de school van Seneca, dat dan ook in dit spel van Vos bij ons zijne uitvaart gevierd

heeft. Dat het stuk, zooals uit het groot aantal voorstellingen nog tot ver in de achttiende eeuw blijkt, steeds veel publiek getrokken heeft, zal wel moeten worden toegeschreven aan de talrijke verrassende tooneelveranderingen, die er in plaats hebben, ook als proeven van Medea's tooverkunst, en die in zooverre hier vermelding verdienen, als zij ons leeren, wat de tooneelmeester met de nieuwe tooneelinrichting en hare kunst- en vliegwerken al vermocht.

Het eerste bedrijf verplaatst ons in een Lusthof, het tweede geeft Stad en Tenten te zien, het derde de Hel en het vierde eene Tempelzaal, terwijl het vijfde in Gedaalde Wolken speelt, maar later verandert dan het voortooneel in een Hof, zooals vroeger „het Lusthof in bergen" en „de Hel in een Bosch, waar het oordeel van Paris door vervormde spooken in een dans uitgebeeldt wordt". Een „boom verandert in een naakt kindt", een hofwacht verandert eerst in een pilaar, later in een beer, en een andere hofwacht in een boom en later in een tijger. Charon vaart in eene beweegbare boot, waarvan de riemen plotseling rozen dragen. Monsters verschijnen op eens, o. a. „de Doodt, door een geraamte, dat zich beweegt, uitgebeeldt", met „een krans van cypressen, die met strooy doorvlecht is, op 't hooft en een pijl in de rechtehandt". „De boom, daar 't gulden vlies aan hangt, stieren, draak, krijgsluiden en Jason koomen met rook en vlam uit de grondt opschieten", en „later verzinkt 't spook weer in de grondt", zooals ook twee andere „spooken uit de grondt rijzen en weder verzinken".

Ook aan vuurwerk ontbreekt het niet. Onder het rommelen van den tooneeldonder flikkert de bliksem, „Cerberus blaft yslyk en braakt vuur", het vlammend offer bij de bruiloft wordt door Hypsipyle opeens gebluscht, de kroon, die Kreüza draagt, ontvlamt van zelf, en weldra is de geheele Tempelhof één vuurgloed. En welk een overvloedig gebruik heeft Jan Vos van het vliegwerk gemaakt! Merkurius vliegt met eigen wieken door de lucht, Jupiter op een arend. „Medea wordt van een helsche geest, die haar te gemoet komt vliegen, opgenomen en deur de wolken naar den hel gedraagen". Later wordt zij „op een waagen van twee vuurspuwende draaken door de lucht getrokken". Ook Prozerpina wordt „op een waagen van

spooken voortgetrokken", en „Iris komt daalen op een vliegende paauw, die een reegenboog in haar klaauwen heeft". Juno en Venus verschijnen elk „op een waagen: d' een wordt van twee paauwen, door Iris en Rijkdom bestiert, en d' ander van twee zwaanen, door Kupidoos gement, voortgetrokken". En hoe daverend zal het handgeklap geweest zijn, toen „een hemelkloot, die met starren versiert was, van 't gewelfsel kwam daalen en zich in acht stukken ontsloot, daar de zeven Planneeten, elk naar zijn eigenschap uitgebeeldt, uitkwamen, die nadat ze gedanst hadden weder in de kloot gingen, die zich vanzelf sloot en omhoog verdween". Zooals men ziet, zal de „Medea" van Jan Vos als spektakelstuk wel nauwelijks haar weerga gevonden hebben.

Even zonderling als dit stuk is, even opmerkelijk is de voorrede, door den dichter er bij de uitgave aan toegevoegd. Hij betoogde er in, dat men bij het schrijven van treurspelen noch het gezag van Aristoteles, noch dat van Horatius behoeft te erkennen, omdat hunne tooneelwetten zoo dikwijls „buiten het spoor van de reede wijken". De eerste kon als wijsgeer minder goed over het tooneel oordeelen en is nu zelfs als wijsgeer door Descartes overtroffen; de tweede was althans dichter, maar lierdichter en als tooneelwetgever veel te tiranniek. Hij geeft geene reden van zijne voorschriften. Wil men een der Ouden volgen, dan volge men „Seneka, d' uitsteekensten Treurspeldichter der oude Latijnen en beeter op d' eigenschap der Tooneelen afgerecht dan Horatius". Maar waarom zou men zich door de Ouden zijne vrijheid laten benemen? „Moet juist een Duits Poëet nu noodig zijn ervaaren in Griecx, Latijn?" op deze woorden van Spieghel had Hooft zelf hem vroeger reeds opmerkzaam gemaakt. In allerlei opzichten: door de drukkunst bv. en door den vooruitgang in zeevaart, krijgskunde en mechanica overtreffen wij de Ouden: waarom zouden wij alleen in de dichtkunst niet vooruit kunnen gaan? Homerus, Virgilius en Ovidius zouden door nu te leven en alleen Duitsch te kennen niet minder groote dichters zijn dan zij waren. „Taalkunde toch maakt wel geleert, maar geen dichters". De Ruyter heeft de dapperheid en krijgskunst, waarmee hij zijne overwinningen behaalt, ook niet van de Ouden geleerd, en waarom zouden

de dichters niet even goed zonder behulp der Ouden kunnen overwinnen als de krijgshelden? Zij hebben slechts de natuur en de rede te raadplegen. „Beeter is het, Natuur, door ondervinding geholpen, dan eenige Tooneelwetten te volgen". Het menschenleven, waarvan het tooneel het beeld moet zijn, is ook niet aan wetten gebonden: regelmaat heerscht daar niet, orde is daar wanorde

Wel behoeft men niet alles in Horatius' Dichtkunst te wraken. Dat ieder persoon moet spreken naar stand en karakter, heeft hij juist opgemerkt, en de verdeeling van een treurspel in vijf bedrijven is practisch; maar veel meer in zijne tooneelwetten mist allen redelijken grond. Onwaar is het, dat het sterven op het tooneel als onwaarschijnlijk de toeschouwers niet zou treffen. De ondervinding leert het tegendeel. Dat er niet meer dan drie sprekende personen tegelijk op het tooneel mogen zijn, is dwaasheid. Zelfs Vossius gaf toe, dat alleen gebrek aan goede spelers dat voorschrift had doen geven; maar wie het leven wil nabootsen, ziet tegen vier, ja tegen tien niet op. Daarentegen zijn alleenspraken zooveel mogelijk te vermijden. Vooral mogen zij geen geheel bedrijf innemen, „want een enkele reeden is geen bedrijf". Ter-zijde's zijn in strijd met de natuur. Ook moet men „niet een hooftpersoonaadje, gelijk Pylades, halsvriendt van Orest, zonder spreecken op het tooneel zien". Een spel, waarin dat voorkomt (de door Vondel vertaalde „Elektra" van Sophocles), is als „een uurwerk, dat, als er het gewicht van genoomen wordt, stil moet staan". Op het uitbeelden van hartstochten komt het vooral aan, want „hartstochten hebben op de gemoederen der menschen groote macht". Ook moet de tooneeldichter er op uit zijn „om het volk, dat altydt naar verandering verlangt, iet nieuws te vertoonen". De eenheidswetten van tijd en plaats hebben geen redelijken grond: immers om geheel natuurgetrouw te zijn, zou de handeling in 't geheel niet verplaatst mogen worden en geen vierentwintig uur mogen duren, maar slechts twee of drie uur.

Terecht heeft men opgemerkt, dat deze voorrede zoowel in hare geheele strekking als ook in bijzonderheden bepaaldelijk gericht moet geweest zijn tegen VONDEL en vooral tegen hetgeen deze in zijn „berecht" voor zijn „Jeptha" had geleerd.

Wel noemt hij hem bij het aanhalen van eene z. i. onjuiste stelling „den grooten Tooneeldichter", maar hij beweert toch ook, dat „de lauwerkrans nog in het midden der Tooneeldichters leit" en dat er dus ook nog „hoop is om te zien of er voor hem geleegentheidt is om er een enkel bladt van te krygen", waarmee hij in zijn eigenwaan schijnt te willen zeggen, dat het nog de vraag is, wie grooter tooneeldichter is, VONDEL of hij. Zijne bekrompen eenzijdigheid heeft hem dus belet in te zien, wat hem ontbrak en wat VONDEL zoo ver boven hem plaatste.

Zeker heeft VONDEL hem met zijn „berecht" in zijn zeer getast, want de vriendschap, die beide dichters vóór 1660 zoo nauw verbond, is daarna merkbaar verkoeld. In een brief (van 1681) aan Brandt schreef ANTONIDES, die eenige jaren lang veel bij VONDEL verkeerde, dat deze „dikmaels klaeghde over de groote nydicheit van Jan Vos, die dat pas hooft van de Schouburgh was en de rollen van zyne treurspeelen al willens qualyck verdeelde aan onbequame personadiën, en die nog meer mismaeckte met dezelve in ongerymde en oude verslete klederen ten tooneele te voeren". BRANDT deelde dat in „Vondels Leven" ook mede en voegde er bij: „Dit veroorzaakte, dat er op zulk speelen weinig toeloops volgde en de kleine toeloop, dat men Vondels speelen te minder achtte".

Als eene andere oorzaak voor dien verminderenden toeloop noemt BRANDT dan verder den opgang der Spaansche stukken, die meer te zien gaven. Hij had er nog kunnen bijvoegen, dat de afkeuring van het ten tooneele voeren van bijbelstof, als door tooneelvertooning ontwijd, allengs algemeener was geworden, zoodat nauwelijks een enkel ander dichter (zooals de schouwburgregent JOANNES SERWOUTERS met zijn *Hester oft Verlossing der Joden* van 1659) zich daar in dien tijd nog aan waagde. Wanneer Vos om die reden VONDEL's stukken weerde, of er minder zorg aan besteedde, heeft hij dat zeker niet alleen uit eigen beweging gedaan, maar geheel ongegrond zal VONDEL's klacht toch wel niet geweest zijn, want de geringschatting van vertooningen, die er spreekt uit zijne woorden, dat „de treurhandel zonder eenige kunstenary alleen door het aenhooren en lezen der treurrolle" den gewenschten indruk behoorde te maken, kan niet anders dan onaangenaam ge-

weest zijn voor JAN VOS, die hem den vriendschapsdienst had bewezen, door het ontwerpen eener vertooning voor zijn „Jephta" dien indruk te verhoogen, en nu in het „berecht" voor datzelfde stuk dichters zooals hij zelf was als ongeschoolden aan de kaak gesteld zag.

Eene statistiek der opvoeringen van VONDEL's stukken is daarmee niet in strijd. Van 1638 tot 1660 werd er gemiddeld ruim vijftien maal per jaar een stuk van VONDEL vertoond, en van 1660 tot 1667 gemiddeld ruim acht maal, terwijl VONDEL juist in die laatste jaren niet minder dan negen stukken schreef, van welke er vier, *Faëton*, *Adonias*, *Adam in ballingschap* en *Ifigenie in Tauren*, toen zelfs in 't geheel niet vertoond zijn. Van de vroegere stukken werden alleen *Gysbreght* en de *Joseph*-trilogie op het repertoire gehandhaafd. Stukken, die te voren zeer geliefd en bijna jaar op jaar meermalen vertoond waren, zooals *Elektra* (dertig maal), *Gebroeders* (drie-en-veertig maal) en *Salomon* (een-en-dertig maal), verdwijnen na 1659 plotseling tegelijk van het tooneel, wat zeker niet alleen uit onverschilligheid van het publiek, maar veeleer uit opzet bij de schouwburgregenten te verklaren is. In 1669, toen Vos overleden was, wordt er weer zeventien maal een stuk van VONDEL vertoond.

Ook OUDAEN wist van VONDEL's misnoegen. Toen de *Noah* in hetzelfde jaar als de *Medea* van Vos het licht had gezien, schreef hij aan VONDEL een brief vol lof, en terwijl hij diens treurspel bij de „Medea" vergeleek, gaf hij op zijne krasse manier te kennen, dat de „Medea" in zijn oog „een misdragt was van al wat welgevallig is, en een wanschepsel, 't grootste en wanschikkelijkste, dat de natuur in alle hare deelen zou kunnen voortbrengen". Uit het antwoord nu, dat hij op dien brief van VONDEL ontving, meende hij te mogen opmaken (want Vondel wilde zich over het stuk van Vos liever niet schriftelijk uitlaten), dat VONDEL „zich by zich zelve verheugde, dat hy zich in 't oordeel van andere over d' onheuscheyd. by dezen man geleden, gewroken vond".

De richting van JAN VOS werd dan ook meer bij een deel van het groote publiek dan bij de geletterden gewaardeerd. In 1663, dus nog vóór de „Medea" verschenen was, had de Dordsche conrector LAMBERT VAN DEN BOS, die toch om zijn

niet weinig gruwelijk „blyeindent treurspel Roode en Witte Roos of Lankaster en Jork" (van 1651) door Vos in twee puntdichtjes geprezen was, reeds geschreven: „Ick kan niet minder in mijn oogen verdragen als vertooningen, en hoor liever één alleen een half uur lanck (hoewel dat oock weynig vermaecks heeft) staen praten, behoudens dat er konst in steekt, als vyf-en twintigh vertooningen van een deel houte mannen te sien"; en: „de Poëzy swijght wanneer men, by gebreck van handelingen na de konst door vertellingen uyt te konnen breyden, een deel jongens en leckers onder malkander op het tooneel met verroeste degens laet vechten en tieren en een gerucht van den drommel maecken, dat beter dient om kinderen te doen in de handen klappen, als verstandige lieden te vermaken; of dat men een deel vertooningen tusschen beyden voeght, hier om een Triomphante inkomst uyt te beelden, daer een overwinning of diergelijcke, omtrent welcke handelingen te beschrijven de konst haer meeste kracht en aerdigheydt heeft".

In dien geest begonnen er allengs meer stemmen op te gaan, maar, om zijne eigene woorden te gebruiken, „omheint van bits' en dolle honden" bleef „de Vos" fier het hoofd omhoog steken en zijn gezag op den Schouwburg handhaven, tot hij in Juli 1667 overleed. Een uitvaartslied vermeldt, dat dichters zijn lijk ten grave droegen; maar ofschoon Jacob Lescaille met recht voorspelde, dat hij „ten spijt der Doodt de Doodt zelf overleven" zou, zijn roem heeft hij met zich moeten meenemen in zijn graf.

LII.

Het tooneel door de Overheid begunstigd, door de Kerk bestreden.

Gedurende den tijd, waarin Jan Vos, die bij de regeeringsfamilies zich zoo aangenaam had weten te maken, hoofd van den Schouwburg was, spreekt het wel van zelf, dat de Schouwburg door de Overheid in bescherming genomen en begunstigd werd; maar ook reeds eene verstandige staatkunde begreep, dat de Regeering in het tooneel een uitstekend werktuig be-

zat om de openbare meening te leiden en een tegenwicht te vormen tegen den kansel, vanwaar een groote invloed op het volk werd geoefend. Aardig drukte JAN VOS dit uit in het volgende puntdicht:

„De Schouwburg en soldaat zyn 't Raadthuis overwaert:
Deez dient het door haar spel, die helpt het door zyn zwaerdt.
't Ontzagh van deeze twee kan 't vuur der outers blussen.
Waar spel noch krygsman is begeert de stoel het kussen."

Trouwens HOOFT had in zijne „Historiën" reeds hetzelfde gezegd, namelijk dat, daar er „t' onzen tyden maar twee manieren oover waren om 't volk by de ooren te leiden, naamelyk van preekstoel en tooneel, de Majestraat geen maghtigher middel dan dit had om 't graauw een' rusthoudende onderdanigheit in te scherpen en haare achtbaarheit te hanthaaven teeghens 't gezagh der geestelyken." Werd de geestelijkheid nu van het tooneel aangevallen, dan, zeide HOOFT van de zestiende eeuw, maar met het oog op de zeventiende, dan „loeghen de grooten in de vuist en deeden er ooghluikingh toe, op hoope dat, wen de geestelykheit hunne toeloop verloor, zich alles beeter tot een gemaatighde regeeringh souw setten."

Daarom had de Regeering dan ook reeds vóór het optreden van JAN VOS als schouwburgregent het tooneel gehandhaafd en beschermd tegen de aanvallen van kerkelijke zijde, en had zij in het bijzonder meer dan eens hare ingenomenheid met VONDEL te kennen gegeven, in wien zij, evenals later in Vos, reeds vroeger een trouw dienaar had gehad. Vandaar bv. dat in 1641 de Magistraat van Amsterdam eene vertooning van zijn treurspel „Gebroeders" officiëel met zijne tegenwoordigheid had vereerd, zooals blijkt uit een „danckoffer", door VONDEL gebracht aan hen, die, als zij „zoo volhardden in kunst te queecken", de bestuurders van den Schouwburg konden doen „hopen, allengs het grijze Athenen naer de kroon te steecken."

Toen op het einde van 1645 de Poolsche gezanten Wenceslaus Lescinsky, bisschop van Warmeland, en Generaal Christoffel Opalinsky, die Louize Maria van Gonzaga, de bruid van den Poolschen Koning Wladislaw IV, van Parijs naar Polen geleidden en op de doorreis met haar ook eenige dagen

te Amsterdam vertoefden, waar zij door Willem van Oranje namens zijn vader begroet werd, zong VONDEL haar niet alleen een dichterlijken gelukwensch toe, waarbij hij nog eenige andere gedichtjes op hare afbeelding en haar bruidegom en op de gezanten voegde, maar woonden de hooge gasten, natuurlijk door den Amsterdamschen Magistraat begeleid, ook eene voorstelling in den Schouwburg bij. Daar werd toen de *Aran en Titus* van JAN VOS vertoond en, als nastukje, de inderdaad niet onaardige klucht *Lichte Klaertje*, die in hetzelfde jaar was gedicht door den tooneelspeler (waarschijnlijk JILLIS) NOSEMAN.

De heldin dezer klucht, ofschoon met Kaerel, haar pol, in het „eerlycke kroeghje" van Brabantsche Mayken betrapt door Goose, haar man, en Jeuriaen, diens knecht, die zich als speellieden verkleed hadden, maar die „'t visje" verzuimden „aen te tasten", zoodra zij het zagen, weet, door nog vóór haar man te huis te komen en dan ijverig aan 't werk te gaan, het zóó slim aan te leggen, dat hij in tegenwoordigheid van den schout, wiens hulp hij had ingeroepen, moet eindigen met wat hij zag voor een droom te verklaren en haar nederig vergiffenis te vragen voor zijne ongegronde jaloezie. Wij hebben in deze klucht dus eene breedere uitwerking van het thema, dat de middeleeuwers reeds in de sotternie van Lippijn behandelden. Een jaar vroeger was NOSEMAN met zijne eerste klucht, *Hans van Tongen*, naar Boccaccio's „Decamerone" (IX 5) opgetreden, en later maakte hij er nog vijf, die alle ontuchtige minnarij tot onderwerp hebben, behalve de laatste, *Krijn onverstant of Vrouwen-Parlement* van 1659, waarvan de maker uitdrukkelijk JILLIS (niet JAN) NOSEMAN heet.

In Augustus 1646 treffen wij den Deenschen gezant Korfitz Ulefeld in den Amsterdamschen schouwburg aan om daar RODENBURG'S *Casandra* te zien vertoonen en, als nastukje, *Infidelitas ofte ontrouwe Dienstmaagt* (van 1644), eene der kluchten van ABRAHAM BORMEESTER, waarin de ontrouwe dienstmaagd Seelitje van de gelegenheid dat zij alleen in huis is gebruik maakt om zich door drie minnaars tegelijk te laten vrijen en met hen goede sier te maken. Misschien bewerkte BORMEESTER dit stukje, dat hij aan Judith de Hoogh opdroeg, naar een Engelsch origineel. Van denzelfden schrijver noem-

den wij reeds de klucht *'t Nieuwsgierig Aegje*, en bovendien schreef hij nog in 1643 de *Klucht van Doeden*, bewerking van het bekende verhaal van den man die aan zijne vrouw, zonder dat zij hem herkent, de biecht afneemt, uit Boccaccio's „Decamerone" (VII 5), en de klucht van *Sytje Fobers*, ook wel, naar den door zijn medevrijer bedrogen minnaar van Sytje, de klucht van Joost Krimp of, daar deze zich in eene ton verstopt, de „klucht van de ton" genoemd.

Bij gelegenheid dat VONDEL's *Salomon* in 1650 gespeeld werd „vereerden Burgemeesteren en Regeerders der Stadt Amsterdam 't vertoonen met haar Ed. bijzyn" en werden zij door JAN VOS welkom geheeten met eenige dichtregelen, die tevens eene verheerlijking van VONDEL's poëzie waren.

Daar VONDEL's *Maria Stuart* in 1646 niet ten tooneele gebracht werd, was de storm, die er wegens dat treurspel tegen hem opstak, buiten den Schouwburg omgegaan, al zal het misschien op de kerkelijke partij een onaangenamen indruk gemaakt hebben, dat JAN VOS, zoo spoedig nadat hij met zijn gedicht „Aan d'algemeene Rymers of galbrakers, toen J. v. Vondel het treurspel van Maria Stuart had uitgegeven", krachtig voor VONDEL in de bres was gesprongen en daarover in een pamflet „Aen de Papiste Galschryvers Jan Vos en sulck goetje" (in 1647) niet minder vinnig was berispt, toch met goedvinden der Regeering in het college van Schouwburgregenten zitting had gekregen. VONDEL's *Lucifer* echter gaf aan de kerkelijken aanleiding om zich te wreken over de nederlaag, die zij bij hun verzet tegen zijn „Gysbreght" geleden hadden.

Den 5den Februari 1654, drie dagen nadat het stuk op den Schouwburg vertoond was, op den dag zelf, waarvoor eene tweede opvoering was aangekondigd, vergaderden predikanten en ouderlingen van den Amsterdamschen kerkeraad en beklaagden zij zich er over, dat in een stuk, „van den val der enghelen handelende, op een vleesselijcke manier de Hooghe matery van de diepten Godes met veele ergherlijcke en ongheregelde verdichtselen wert voorgestelt", zoodat zij na overleg besloten, de predikanten Henricus Rulaeus en Harmanus Langelius met den ouderling Elyson naar Burgemeesteren af te vaardigen om te verzoeken, dat dien avond en vervolgens

de opvoering zou worden verboden. Burgemeesteren waren hun ditmaal ter wille: wel was er geen tijd meer om de voorstelling dien avond te beletten, maar voor 't vervolg werd het vertoonen van den „Lucifer" verboden.

Toch hield kort daarop Otto Badius, VONDEL's oude tegenstander, eene opzienbarende preek, waarin hij er heftig tegen te velde trok, dat „de comediespeelen niet alleen niet en wierden achtergelaten, maar dat men comediën verbeelde, die Godts naem ten hooghsten lasterlijck waren. Ende wie doet dat? Wie laet dat toe?" vroeg hij: „Die het behooren te weeren". De kerkeraad was dan ook met het verbod tegen de vertooning van den „Lucifer" nog niet tevreden: ook den verkoop van het gedrukte stuk wilde men verboden zien. Aanvankelijk waren Burgemeesteren daartoe niet te bewegen: immers juist het verbodene bezit voor velen groote aantrekkelijkheid, meenden zij; maar zóó groot schijnt toch de ergenis ook buiten den kring der streng-rechtzinnigen geweest te zijn, dat de Overheid voor hernieuwden aandrang bezweek en ten slotte besloot dat „uut Respeckt van den Kerckenraet de tragedie door haer last zou opgehaelt worden". 't Gevolg was, dat er in 1654 zes uitgaven van den „Lucifer" verschenen.

Achter die uitgaven had VONDEL nog een „Noodigh berecht over de nieuwe Nederduitsche misspellinge" gevoegd, gericht tegen den Amsterdamschen predikant Petrus Leupenius, die in 1653 eene niet onverstandige spellingleer, „Aanmerkingen op de Neederduitsche taale", had uitgegeven en zich nu terstond met een „Naaberecht" op VONDEL's „Noodigh berecht" verdedigde. Met het spellingverschil tusschen beiden behoeven wij ons hier niet in te laten, maar wel mogen wij opmerken, dat VONDEL door zijn onbeduidenden spelaanval Leupenius als 't ware heeft uitgelokt, ook zijn vonnis over de „afgryselyke" Lucifer te vellen, als het werk van „een snoode Aardworm", die zich vermat „den helderen Heemel daarmen de Sonne noch de Maane niet behoeuft, in synen donkeren Schouwburg te vertoonen, den Heemelschen Geesten vleeschelyke bewegingen aan te trekken en te stellen tot voorbeelden van die geile lusten, die doorgaans op syn Tooneel worden uitgegooten: gruwelen, die hem niemand heeft ingesteeken dan Lucifer, syn Meester, de Vaader der leugenen". Niet

gematigder zijn de woorden, waarmee Leupenius zijn „Naaberecht" besluit: „Ik hoop, dat de spookerije van Lucifers val een voorspook is van synen eigenen vall, wanneer de menschen, siende syne ydele vermeetelheid, een walginge van zulk een stinkend aas sullen krygen. En God doe hem die genaade, dat hy, gevallen synde, door een waare boetvaerdigheid mag opstaan, eer dat hy teenemaal vervalle by synen Lucifer in de onderste Helle, in de vlamme van het onuitblusschelyk vier".

Ook aan andere aanvallen ontbrak het niet. Een onbekende schreef een liedje „Op Joost van Vondels Gruwel-spel", waarin het „o jeemy, o jeemy-rijm" op „Akademy" van VONDEL's eigen „Otter in 't Bolwerck" gebruikt werd en de dichter zelf „die lant-Pest Lucifer" en „een averechtse morgensterr" werd genoemd. Van een anderen anonymus verscheen een gedichtje „Tegen Vondels Lucifer", waarin deze opmerkelijke aantijging voorkomt, dat VONDEL zijn stuk „quansuys tot stichtelijke Leer" schreef, maar inderdaad „opdat hy Eng'land gae te keer". Dat meende blijkbaar ook JOACHIM OUDAEN, die niet alleen zelf reeds in 1650 Cromwell „den vermomden Lucifer" had genoemd, maar bij des Protectors dood een gedicht schreef onder den titel „De neergeplofte Lucifer, treurspel, te Londen vertoont in Mey 1659".

Te loochenen is het dan ook niet, dat voor deze opvatting wel eenige aanleiding bestond. Had VONDEL in 1644 in zijn „Morgenwecker der Sabbatisten" deze niet uitgemaakt voor volgelingen van „Lucifer, die naer zijn Scheppers scepter stont?" en had hij niet in 1649 in zijn hekeldichtje „Op den Vader-moort in Groot-Britanië" Cromwell „vermomden Lucifer" genoemd? Had ook JAN VOS, die voor den „Lucifer" vertooningen en een lofdicht had gemaakt en die, blijkens verschillende puntdichten, niet minder dan VONDEL op Cromwell gebeten was, niet geschreven: „Toen 't heir der Englen viel, quam 't in uw eilandt neer: zoo kreeg 't der Englen naam en Lucifar tot heer?" Had eindelijk VONDEL het „berecht" vóór zijn stuk niet zelf besloten met de verklaring, dat hij het stuk geschreven had „ten klaren spiegel van alle ondanckbare staetzuchtigen, die zich stoutelyck tegens de geheiligde Maghten en Majesteiten en wettige Overheden

durven verheffen?" Het is bijna niet mogelijk, dat VONDEL, die zijn „Lucifer" schreef tijdens den eersten Engelschen oorlog en reeds lang in verschillende hekeldichten Cromwell en de Parlementspartij had aangevallen, onder het schrijven van zijn treurspel niet meermalen aan Cromwell als type van den „staetzuchtige" zal gedacht hebben. Geheel iets anders echter, dan te meenen, dat Lucifer in zijne verbeelding dikwijls de trekken van Cromwell zal hebben aangenomen, is het beweren van den ons onbekenden dichter, dat VONDEL's bedoeling zou geweest zijn, de Engelsche omwenteling voor te stellen en den naderenden ondergang van Cromwell te voorspellen onder den vorm der Lucifersmythe, zooals hij eenmaal Oldenbarnevelt in den schijn van Palamedes op het tooneel had gebracht. Voor zulk eene politieke allegorie zou hij zeker niet eene zoo heilige stof gekozen hebben noch, indien hij er eene bijbedoeling mee gehad had, die op eene zoo grootsche wijze hebben kunnen behandelen, als hij deed. Wie er onder zijne tijdgenooten eene allegorie in zagen, hebben er natuurlijk de verhevenheid niet van kunnen begrijpen en er eene ergerlijke profaneering in moeten afkeuren.

Door zijn „Palamedes" echter had VONDEL zijne tijdgenooten als uitgelokt, achter zijne stukken telkens vermomde hekeling te zoeken. Zoo zagen zij in zijn *Koning David herstelt* de herstelling van Karel II van Engeland, en zou hij bij zijn *Faëton* „naar 't oordeel van zommige scherpziende kunstminners het oog gehadt hebben op het hoogh bestaan des Konings van Vrankryk tegens den Paus, toen zyne Majesteit voldoening eischte van 't ongelyk hem in den persoon van zynen Gezant aangedaan", zegt BRANDT. Hij zelf was op dergelijke uitleggingen geenszins gesteld, en had zelfs in 1638 een treurspel *Messalina*, dat reeds voltooid en in studie genomen was, weer verscheurd, omdat men door eene onvoorzichtige uitlating van hem in Messalina Amalia van Solms en in Claudius Frederik Hendrik was gaan zien.

Niet beter dan het VONDEL toen gegaan was, ging het hem twee eeuwen later, toen Jonckbloet en Van Lennep tegelijkertijd en onafhankelijk van elkaar vele vernuftige gronden aanvoerden, om te betoogen, dat VONDEL in zijn „Lucifer" eene allegorie van onzen opstand tegen Spanje had willen geven. Ware dat

inderdaad het geval geweest, dan zou dat zeker aan den scherpzienden blik zijner vijanden niet ontgaan zijn, en een nader onderzoek heeft dan ook de ongegrondheid er van aangetoond. Evenmin kan ik aannemen, dat VONDEL bij „Lucifer" in de verte aan Wallenstein zou gedacht hebben, want dat het stuk aan Keizer Ferdinand III is opgedragen, voor wien VONDEL's vriend Sandrart destijds werkte, en tot wiens troon hij dus toen den weg had weten te vinden, zou daarvoor alleen kunnen pleiten, wanneer wij inderdaad wisten, dat Wallenstein's verzet tegen den Keizer ook maar eenigen indruk op hem gemaakt had; maar hij, die voor bijna niets wat er in Europa voorviel onverschillig bleef, spreekt van Wallenstein nergens ook maar met een enkel woord. Bij de „staetzuchtigen", die zich in 't vervolg aan Lucifer mochten spiegelen, heeft VONDEL blijkbaar in de eerste plaats, en misschien wel uitsluitend, aan Cromwell moeten denken.

Natuurlijk kon VONDEL de aanvallen op zijn „Lucifer" niet onbeantwoord laten. Hij gaf twee liedjes uit: „Speelstryt van Apollo en Pan" of de bekende mythe van het plompe kunstoordeel, dat aan Midas zijne ezelsooren bezorgde, en „Uitvaert van Orfeus", waarin hij verhaalde van Orpheus, die (evenals hij) de hemelbestorming door de Reuzen bezongen had en tot loon daarvoor door dronken Bacchanten verscheurd was. Vertelde VONDEL in dat lied, hoe „een zeeslang, wit van tong, zich wrong", dan kon ieder daarin eene duidelijke toespeling zien op den Zeeuw Petrus Wittewrongel, die in 1638 predikant te Amsterdam was geworden en van den kansel dikwijls heftig tegen den Schouwburg uitvoer.

Maar deze „trompetter van de Zeeuwen tergde een nest vol spreeuwen", zooals VONDEL zeide, toen hij in 1655 ook verder tegen het tooneel te velde trok in zijn uitvoerig geschrift „Oeconomia Christiana of Christelycke Huishoudinghe". Hij veroordeelde daarin wel niet volstrekt alle tooneelpoëzie en vond het ook „wat anders, een stichtelicke Comedie ofte Tragedie te dichten ende die te lesen, als de selve op een Heydensche wyse met soo veel toestel tot vleeschelick vermaeck om geld te spelen". Blijkbaar had hij niet het minste begrip van de moeielijke en veel studie vereischende tooneelspeelkunst en zag hij in het beroep van den tooneel-

speler slechts een vernederend, den mensch onwaardig bedrijf, waarbij men geld verdiende met zich te laten bewonderen of om zich te laten lachen. Bovendien achtte hij het gevaar der zinnelijke bekoring veel grooter bij aanschouwelijke voorstelling dan bij eenvoudige lezing, en daarin had hij zeker geen ongelijk, evenmin als in zijne kenschetsing van de meeste tooneelstukken, waarvan hij den inhoud „soo grouwelick" noemde, „dat alle vroome gemoederen daervan een afkeer ende grouwel moesten hebben", want, zeide hij, „die is in 't gemeen geyl en dertel, vol onkuisheydt, wreet, bloedigh, meest ontleent uyt de Heydensche Comediën ende Tragediën, die vol superstitiën, grouwelicke afgoderyen, Godtslasteringhen ende versierde fabelen ende leugenen zijn". En daarbij ergerden hem dan nog bovendien in vele stukken de „beschimpinghen ende bespottinghen van Religie ende Godsdienst" of wat hij, zooals bij den „Lucifer", daarvoor met zijne opvatting van den godsdienst wel moest houden.

Wittewrongel moge hier misschien eenigszins overdrijven, wie eerlijk wil zijn moet zijne goede bedoelingen waardeeren en kan er alleen tegen aanvoeren, dat de onbeperkte heerschappij eener puriteinsche levensbeschouwing als de zijne het leven van den mensch tot zulk een saai, kleurloos en eentonig bestaan zou maken, als men zelfs zijn vijand nog niet zou toewenschen. De wereldlijke Overheid rekende het zich tot een plicht, daartegen te waken, en nam het VONDEL dan ook niet kwalijk, toen hij in zijne aan haar opgedragen „Inwydinge van 't Stadthuis" van 1655, waarvoor hij met een zilveren kop of schaal beloond werd, het vertoonen van zijn „Lucifer" op deze wijze in herinnering bracht:

„De Schouburgh licht de stadt, gelijck de morgenstar,
En schuift tooneelen op, daer Engel Lucifer
Uit zijnen hemel ploft en starrelichte stoelen
In 't onuitbluschbre vier der helsche zwavelpoelen:
Een treurspel om een hart van diamant als glas
Te brijzelen tot stof, te kneên als maeghdewas,
Naerdien 't veranderen van heil in ongelucken
Noit grooter ommezwaey in 's trotsen brein kon drucken."

Onmiddellijk nadat zijn „Lucifer" verboden was, schreef VONDEL een ander treurspel met een soortgelijk onderwerp,

maar aan de fabelen der heidenen ontleend, zijn *Salmoneus*, om aan den Schouwburg de gelegenheid te geven, den voor „Lucifer" aangeschaften tooneeltoestel nog eens te gebruiken en zoo aan de Godshuizen de door het verbod geleden schade te vergoeden. Het schijnt echter, dat de schouwburg-regenten er bezwaar tegen hadden, het stuk ten tooneele te brengen, zelfs nadat het „seer verandert en verbetert" was. Drie jaar althans heeft het moeten duren vóór de opvoering inderdaad plaats had; maar „toen men (in 1657) toereede om Salmoneus in den doorluchtigen Schouburgh ten tooneele te voeren", noodigde VONDEL de vier burgemeesters en ook „het Raethuis, dat den Schouwburgh op holp bouwen", met een gedicht uit „om Salmoneus val t' aenschouwen", en ongetwijfeld hebben burgemeesters aan die uitnoodiging gehoor gegeven, want daaraan zal hij wel de vrijmoedigheid ontleend hebben, om aan het, in hetzelfde jaar uitgegeven, stuk een „berecht aen alle kunstgenooten en voorstanders van den Schouburgh" toe te voegen, waarin hij niet alleen het tooneel in het algemeen, maar ook in het bijzonder de bijbelstof op het tooneel verdedigde en aantoonde, „dat het tooneel, eene ry van eeuwen in eere gehouden, gehanthaeft en oock gehanteert van Keizeren, Koningen, Vorsten, Veltoversten, Staeten en letterwyzen, voor geen gewelt van eenen hoop dringeren en dommekrachten zwicht". „Nochtans", voegde hij er bij, „past het den voorstanderen der tooneelen niet altijt stomme honden te zyn, maer hunne loffelijcke kunst tegens dwersdryvers en tooneelvlegels te verdaedigen, opdat het stichtelijck gebruick des Schouburghs in aenzien en eere blyve".

Wie dit VONDEL euvel moge geduid hebben, zeker niet één der burgemeesters, Cornelis van Vlooswijck, voor wiens zoon Nikolaes hij juist even te voren een „Tooneelkrans" gevlochten had, toen deze in hetzelfde jaar (13 en 27 Januari) als liefhebber-tooneelspeler had uitgemunt in de titelrol van „Philedonius", een Latijnsch zinnespel, „by Dr. Franciscus van den Enden door zijne Latynisten ten tooneele gevoert". Wij zien hier tevens uit, dat destijds in Noord-Nederland evenmin als in Zuid-Nederland het schooldrama verouderd was, en zouden daarvoor nog vrij wat meer bewijzen kunnen aanvoeren.

In 1658 werd het reeds genoemde hekeldicht „Tegen Vondels Lucifer" nog eens herdrukt in den verzamelbundel „Apollos Harp", die zoo goed als zeker door GEERAARDT BRANDT bijeengebracht is. Het ving aldus aan: „De heilige Ark van Gods verbond staet op der Fielesteenen grond in Dagons huis, nu Joostens dicht den troon van 't drymael heilig licht sloot in een Rijmkist, met gespeel ontslooten op het boos toonneel"; en geenszins onwaarschijnlijk komt het mij voor, dat deze verzen voor VONDEL de aanleiding zijn geweest om zijn, in 1660 vertoond, treurspel *Samson* te schrijven, waarmee hij blijkbaar ook eene „heilige wraeck" heeft willen nemen op de bestrijders van zijn „Lucifer".

Bijna het geheele derde en vierde bedrijf van dat stuk toch dienen daarvoor. Samson zal op verlangen van de vorstin van Gaza in Dagon's tempel, „in de kercke een spel van zinnen speelen". De vorst, die een voorstander van het tooneelspel was, dat „alleen van dommekracht misprezen" en niet door „het snaterbecken van alle aexteren en spreeuwen verbluft wort", had aanvankelijk wel verwonderd uitgeroepen: „Tooneelspel in een kercke en van een blinden Jood!" maar de vorstin had geantwoord: Of Dagonist of Jode, is dit geschil zoo groot, wie speelt of waer men speelt"? en zoo was ook de vorst voor de zaak gewonnen. Zelfs de aartspriester, niet „als aen een stroo gebonden", zooals andere „naugezette priesters", had zijne toestemming gegeven, omdat toch de bedoeling was, „met dit spel Godt Dagon te vereeren". Toch begon men argwaan te krijgen en te vreezen, of „hier het Jodendom geen oproer onder brouwde", en raadpleegde daarom de koorwaarzeggerin, die uitdrukkelijk verklaart, dat „dit Joodtsche treurspel Godts kerck en Godt schoffeeren zal" en dat de toestemming van den vorst niets beteekent, omdat „de weereltwijzen in 't heiligh steeckeblint zijn". „Op een kercktooneel zal die groote stoockebrandt in zijn hart den godtsdisch beschimpen", zegt zij; maar de zaak is al beslist, zij komt te laat met hare waarschuwing: alleen „wanneer men tijdigh spreeckt met raet en overlegh van een vergaderinge uit alle priesterdommen, dan kan men tegenspraeck door kerckgezagh verstommen:" nu kan het spel niet meer belet worden. Woedend vertrekt daarop de waarzeggerin met de

bedreiging: „De Schouburgh moet verzincken met Dagons kercke en al wat, aen dien gruwel vast, op koorwaerzeggery noch ons waerschuwing past." Onduidelijk zijn zeker deze toespelingen niet.

Petrus Wittewrongel antwoordde in 1661 met een tweeden druk van zijne „Oeconomia Christiana", door hem aan de Amsterdamsche Regeering opgedragen, die er hem tweehonderd vijftig gulden voor vereerde, en lokte daarmee onmiddellijk van VONDEL een beknopt tegenschrift in proza uit: „Tooneelschilt of pleitrede voor het tooneelrecht", dat nog in hetzelfde jaar door eene wat uitvoeriger „Tooneel-schildsverplettering" van een onbekend schrijver gevolgd werd. Op de bewijsvoering der beide pamfletten kunnen wij hier niet ingaan, en merken nog alleen op, dat VONDEL met lof gewag maakte „van de geschicktheit en bequaemheit der Societeit (van Jezus) in het manieren, regelen en zedevormen der leergierige jongkheit, hetwelck zy mede uitwerckt door Godtvruchtige en stichtelijcke tooneelspelen en tooneeldanssen, wijt afgescheiden van lichtvaerdigheit en bederf van goede zeden, by haer ten hooghsten gehaet"; dat Wittewrongel's stelregel: „schryf speelen, maer speel niet" in zijn oog, evenals in dat der schouwburgregenten, eene onbegrijpelijke „wonderspreuck," een uit de lucht gevallen orakel was; en dat, naar hij zegt, „de schouburghhoofden met geene reden konden vatten, dat men het tooneel zoo schendigh over de hekel behoorde te haelen, en betuigden, dat de schouburgh t' onrecht van afgoderye en hoererye, hun in der waerheit onbekent, eerloos en schaemteloos geschantvleckt wert."

In 1662 werd er een nieuwe aanval op het tooneel gedaan door zekeren JACOB KOEMAN met zijn uitvoerig dichtwerk in alexandrijnen, getiteld „Schouwspels Beschouwing ofte ware afbeelding van de hedendaeghse Tooneelhandel", gedeeltelijk een zinnespel, waarin List, als trawant van Lucifer, om in den geest zijns meesters Gods goede bedoelingen met de menschen zoo mogelijk te verijdelen, het „tooneelspel" uit denkt, ten einde met „dit vergift", onder den bedrieglijken naam van „leersaem tytverdryf" toegediend, de ziel der menschen te vermoorden. Wetende, dat hij zich als dichter met Vondel of zelfs met anderen toch niet meten kon, stelt hij zich in

de voorrede van dit dichtwerk met grootere nederigheid dan noodzakelijk was voor „als een ongeletterde, onnosel in rym, onkundigh in redenkunst, ongeoeffent in welsprekentheit, onbequaem om Duits en Onduits van elckandere te schiften, onaengenaam zoo in de uitvinding als schickinge der stoffe: kortom als een die van brein en styl boers en slecht is." Het is hem in zijn, verder tot een vriend gericht, betoog dan ook uitsluitend te doen om alle gebreken van den Schouwburg in een helder licht te stellen, en daarin is hij ook voldoende geslaagd, want na de lezing van zijne versen kunnen wij de gedachte moeielijk van ons afzetten, dat er destijds al heel veel op het tooneel niet door den beugel kon en dat vooral de kluchten en tusschenspelen daar zelfs voor den reine nauwelijks meer rein konden genoemd worden, de lusten bovenmate prikkelden en alle gevoel van schaamte uitroeiden bij wie er met genoegen en bij herhaling toeschouwer van was.

Dat KOEMAN veeleer wat te eenzijdig op de gebreken lette, dan zich aan overdrijving schuldig maakte, bewijzen de gedrukte spelen, die ons bij de lezing toch nog maar eene schaduw vertoonen van hetgeen op het tooneel met zijne volle realiteit te zien was. Zelfs velen, die niet tot „de fijnen" behoorden, een „slordig" praatje wel konden verdragen en om een „ontijdig" grapje wel konden lachen, werden door den overvloed van bandelooze dartelheid en plompe vuilheid zoozeer geërgerd, dat zij niet dan bij bijzondere gelegenheden naar den Schouwburg gingen; en ernstig berispte DE DECKER, reeds vóór 1660, in een puntdicht den vader, die toeliet, dat zijne dochters kamers en tooneelen bezochten, „alwaer men niet en hoort als ongewassen kout, alwaer men niet en ziet als parten van bordeelen." „Telen vóór trouwen" was er, zeide hij, het gevolg van. De tijd naderde dan ook meer en meer, dat er eene ingrijpende hervorming van tooneelzeden en tooneelstof zou plaats hebben en dat alles wat aan het bordeel herinnerde van de planken zou worden weggegeeseld.

Die hervorming hebben WITTEWRONGEL en KOEMAN met hunne geschriften althans verhaast, evenals zij er ook toe hebben meegewerkt, dat alles, wat den godsdienst aanging, zooveel mogelijk van het tooneel geweerd werd. Hoe weinig ook anderen dan streng-gereformeerden destijds daarvan nog

gediend waren, bewijzen ook de aanvallen, die VONDEL nog in 1664 wegens zijn, niet eens ten tooneele gevoerden, *Adam in ballingschap* te verduren had van den vrijzinnigen collegiant JAN PIETERSZ. BEELTHOUWER, die den engel Uriël opriep om „Vondel sich tegen onzen eersten vader Adam te doen verantwoorden" in een kort hekelspel, waarin als Vondel's „hulp-genoten", doch te vergeefs, ook „sijn Bieghtvader, Bisschop en Geleerde der Catholycken" optreden; en van den vromen libertijn JACOB STEENDAM, die in een hekeldicht den grijzen dichter een „stockoude sonder schaemt" noemde, omdat hij „schaemteloos Gods naem en sijn onsichtbre troone en Adam in 't Paradijs durfde op 't toneel vertonen."

Vraagt men, waarom de Amsterdamsche Regeering toch nog het tooneel, dat zooveel ergernis gaf, bleef beschermen, dan herinner ik aan onze vroegere opmerking, dat de Regeering het tooneel noodig had als werktuig tegen de heerschzuchtige Gereformeerde kerk, waartoe toen vier vijfde gedeelte der bewoners van ons land en ook zeer vele regeeringspersonen niet eens behoorden. Van eene staatskerk kan er dan ook in de zeventiende eeuw hoogstens alleen in naam sprake zijn, maar zeker niet in werkelijkheid. De Graaf de Holac schreef omtrent dezen tijd: „Si on considère les personnes, qui gouvernent l'Hollande et principalement Amsterdam, ils ne sont ou que des papistes en leurs coeurs ou libertins, qui est à dire des athéistes; et une personne de considération m'asseura ces jours, qu' à leur grand regret il n'y ait que deux ou trois des vrays protestants entre tous les gouverneurs icy". Dat moge wat overdreven zijn, maar zeker is het, dat — om nu van Amsterdam maar alleen burgemeesters te noemen — Jacob de Graef libertijn was en Jan van de Pol, Cornelis van Vlooswijck, Simon van Hoorn, Hendrik Hooft, Gerardt Claesz. Hasselaer en Jan Munter òf zelf Remonstrant waren òf althans hunne kinderen bij de Remonstranten lieten doopen.

Daaruit is dan ook te verklaren, dat, toen in 1664 het hevig woeden van de pest het raadzaam maakte, den Schouwburg te sluiten, zooals wegens de pest ook al in 1655 gedaan was, de Amsterdamsche Regeering deze gelegenheid waarnam om aan den wensch van JAN VOS en zijne vrienden te vol-

doen en verlof te geven, den Schouwburg te verbouwen, al wist men ook, dat die verbouwing in de eerste plaats verlangd werd om aan de vertooningen een nog meer de zinnen streelend karakter te kunnen geven.

Nauwelijks echter was de nieuwe Schouwburg, na het ophouden van de pest-epidemie, 26 Mei 1665 ingewijd, of het krijgsgevaar, dat gedurende den tweeden Engelschen oorlog ook Amsterdam bedreigde, was voor de tegenstanders van het tooneel weer eene gereede aanleiding om op sluiting aan te dringen, en moeielijk viel het aan de Regeering onder deze omstandigheden dien aandrang te weerstaan. Slechts negen maal was de nieuwe Schouwburg bespeeld, toen 23 Juni de sluiting van Overheidswege bevolen werd.

Gaarne zou men gezien hebben, dat hij nooit heropend, en liefst, dat hij tot een kerkgebouw ingericht was; en dat Burgemeesteren tot de heropening op 8 Februari 1666 besloten, was dan ook den Kerkeraad niets naar den zin. Petrus Leupenius werd daarom met den ouderling Dirck Aertsen afgevaardigd om zich bij Burgemeesteren te beklagen. Zij achtten zich verplicht, zooals zij zeiden, „als wagters op den thoorn gestelt", te waken tegen het zedenbederf, dat door den Schouwburg in de hand werd gewerkt. Burgemeesteren echter antwoordden hun toen, dat zij zelf „diegenen waren, sonder dewelcke de wagters op den thoorn niet mogten komen; oock dat bij brandt ofte eenich ander ongemack de thoornwagters niet als op ordre en in maniere door Haer Edelen den wagters voorgeschreven, brandt ofte ongeluck mogten blasen"; en Burgemeesteren waren van oordeel, dat er „in het openen van het Schouburgh nog geen reden was om brandt ofte ongeluck te blasen."

Daarmee moesten de afgevaardigden vertrekken en de Schouwburg bleef open tot 9 Juni 1672, toen niet zoozeer de oorlogstoestand nieuwe sluiting noodzakelijk maakte, als wel de gisting, die er toen in het land heerschte, en de politieke stukken, die er toen juist weder vertoond waren en ergernis aan Engeland en Frankrijk konden geven, zooals de „Karel Stuart of Rampzalige Majesteit" van Jan Dullaert, reeds van 1652, en „De Parysche bruiloft" van Reyer Anslo, in 1650 het eerst op het tooneel gebracht, of „Carel de negende,

anders Parysche Bruyloft" van LAMBERT VAN DEN BOS, dat reeds van 1645 dagteekent.

Jaren heeft die sluiting toen geduurd, want eerst in Februari 1678 mocht de Schouwburg heropend worden op sterk aandringen der Regenten van het Wees- en Oude-mannenhuis; maar omdat de vele klachten over „misbruyken en ongeregeltheden" niet ongegrond gebleken waren, werd daarbij uitdrukkelijk de voorwaarden gesteld, „dat dezelve van vele aanstotelijkheid soo tegens de eerbaerheid en de betamelijkheid der zeeden, alsmede van Godsdienst of 't geen van dezelve is dependerende soodanig werde gesuyvert dat sij zoude sijn buyten alle opspraek en sulx voortaen een nut ende leerzaem tijdverdrijf".

LIII.

De tooneeldichters van 1638 tot 1680.

In het tijdvak van ruim vijf en twintig jaar, waarin de eerste Schouwburg te Amsterdam bespeeld werd, kwamen er ongeveer 220 grootere stukken en nastukjes ten tooneele. Daarvan waren er ongeveer 45 reeds vóór de stichting van den Schouwburg geschreven en ook vertoond. Onder de oudere stukken, die op het repertoire van den Schouwburg gehandhaafd bleven, vinden wij er acht van RODENBURG, vijf van BREDERO en van KRUL, vier van HOOFT en van COSTER en drie van W. D. HOOFT. Van andere tooneeldichters hield zich een enkel stuk (of hoogstens een tweetal) staande. Het aantal nieuwe stukken, waaronder veertien van VONDEL, bedroeg in dat tijdvak ongeveer 175, zoodat er dus gemiddeld zeven nieuwe ieder jaar bijkwamen, maar in de latere jaren was het aantal grooter dan in de eerste. Stellen wij het getal voorstellingen in de kwarteeuw, die wij nu bespreken, op twee duizend (want ook balletten en muziekuitvoeringen werden niet zelden op den Schouwburg gegeven en deze komen hier natuurlijk niet in aanmerking), dan blijkt het — daar er in dien tijd vierhonderd maal een stuk van VONDEL vertoond is — dat men op een vijfde deel der vertoonavonden een stuk van hem kon gaan zien, wat zeker een bewijs is voor den grooten opgang, dien zijne stukken toen maakten, althans

tot 1660, waarna, zooals wij reeds zagen, het aantal voorstellingen zijner stukken aanmerkelijk verminderde en ook de toeloop afnam.

De oudere stukken, die van 1638 tot 1664 op den Schouwburg vertoond werden, hebben wij zoo goed als alle reeds besproken of althans genoemd, en van de nieuwe zijn er langzamerhand ook reeds zeer vele ter sprake gekomen; doch een algemeen overzicht van het tooneelrepertoire dezer periode dient hier in elk geval gegeven te worden. Vooreerst dan kunnen wij de stukken verdeelen in min of meer oorspronkelijke werken en min of meer vrije vertalingen, waarvan slechts zelden het origineel wordt genoemd, zoodat eerst veel studie (voor een groot deel van Dr. Worp) ons die stukken als vertalingen heeft doen kennen.

Wie een groot aantal vertalingen van classieke tooneelstukken zou verwachten, zou zich bedrogen zien. Het eenige stuk, dat in deze periode uit het Grieksch vertaald en vertoond werd, was de *Elektra* van Sophocles door VONDEL. Van Seneca vermeldden wij reeds vier stukken als vertaald door VONDEL, WESTERBAEN en JACOB KEMP. Wij kunnen er nu nog eene vertaling van zijn *Agamemnon* (in 1661) door LAMBERT VAN DEN BOS bijvoegen, maar geen van alle werd in dit tijdvak vertoond. Van Plautus werd in dezen tijd niet anders dan de *Aulularia* (HOOFT's *Warenar*) ten tooneele gebracht, en sedert 1670 ook *Dubbel en Enkkel* (d.i. de *Menaechmi*) van JOAN BLASIUS. Na BREDERO's *Moortje* als vertaling van Terentius' *Eunuchus* werden alle blijspelen van Terentius, zooals wij zagen, door WESTERBAEN vertaald, maar van deze werd alleen de *Andria* gespeeld. Eene vertaling van de *Heautontimorumenos* (1662) door DIRCK BUYSERO kwam niet op het tooneel.

Het oudere Fransche treurspel is alleen vertegenwoordigd door Garnier's Hippolyte" (van 1573), waarvan R. VAN BUREN in 1655 zijne vertaling „Hippolytus of Gemartelde kuysheit" aan Vondel opdroeg; maar vertoond is die vertaling niet.

Iets meer werd door het Engelsche tooneel aan het onze geleverd. Als vertalers van een enkel Engelsch tooneelspel hebben wij THEODORE RODENBURG, ADRIAEN VAN DEN BERGH, BAREND FONTEYN en JAN ZOET reeds leeren kennen. Een

vijfde vertaler was LAMBERT VAN DEN BOS, die in 1648 met zijn zinnespel „Lingua ofte Strijd tusschen de Tong en de vyf Zinnen om de Heerschappy" Anthony Brewer's „Lingua or the Combat of the Tongue and the five Senses for Superiority" (van 1607) vrij nauwkeurig overbracht, maar in proza, waarom het stuk niet op den Schouwburg vertoond werd. In dat spel stelt de Tong den eisch, dat zij voortaan ook tot de zintuigen zal gerekend worden, en bepleit zij hare voortreffelijkheid en onmisbaarheid tegenover de andere zintuigen zóó goed, dat „Gemeene Zin", die uitspraak moet doen, haar ten slotte den eisch toewijst, maar alleen ten aanzien van de vrouwen. Daarmee niet tevreden, wreekt de Tong zich door bij den maaltijd alle zintuigen dronken te maken, doch daar zij in den droom verraadt, wat zij gedaan heeft, wordt zij ten laatste op bevel van „Gemeenen zin" door den Smaak gevangen gehouden.

De „Kluchtige Tragoedie of den Hartoog van Pierlepon" (1650) van MATTHIJS GRAMSBERGEN is in hoofdzaak een oorspronkelijk stuk, waarin de Noordwijksche rederijker Mieuwes Teeuwesz door reizende tooneelspelers beetgenomen wordt, daar zij beloven hem in hun gezelschap op te nemen, indien hij, als hertog verkleed, hen in eene Leidsche herberg onthaalt, waar zij dan een tooneelstuk voor hem vertoonen, maar er 's nachts van doorgaan, zoodat hij door den herbergier in zijn ware karakter van Zuidhollandschen boer herkend en duchtig geplukt wordt. Het ingevoegde tooneelstukje echter komt over het algemeen zóó nauwkeurig, ten deele zelfs woordelijk, overeen met het bekende tusschenspel van „Pyramus en Thisbe", in Shakespeare's „Midsummer-nights dream", dat GRAMSBERGEN er of middellijk of onmiddellijk mee bekend moet geweest zijn. Eene Duitsche bewerking, die Andreas Gryphius in 1657, dus wat later, van het Engelsche tusschenspel gaf in het derde bedrijf van zijn „Absurda comica oder Herr Peter Squentz", is in 1669 bij ons als „Klucht van Pyramus en Thisbe" vrij en vrij slecht vertaald door den acteur ADRIAEN BASTIAENSZ. LEEUW, „een zeer goed verstandig speeler zonder waanwysheid, een groot kenner van het Tooneel en van Tooneelstukken, die door veel leezen, kennisse van de Fransche taale en grondige ervarenheid verscheidene spellen, die wel uitgevallen zijn, in het licht bragt", zooals een tijdgenoot van hem zegt.

Terloops merken wij even op, dat Leeuw reeds in 1659 nog een ander stuk van Gryphius vertaald had, namelijk het treurspel „Leo Arminius".

In 1652 berijmde Dirck Kalbergen onder den titel „Muliassus de Turk" eene hem verschafte vertaling van John Mason's „The Turke" (1610), en in 1654 zag, voor zoover wij weten, de eerste (en langen tijd ook de eenige) vertaling van een stuk van Shakespeare het licht, namelijk „De dolle bruiloft", onder welken titel Abraham Sybant „The taming of the shrew" met enkele bekortingen geheel in verzen nauwkeurig overbracht. Ook bewerkte Sybant nog met zekere vrijheid James Shirley's „Love's cruelty (van 1631) tot zijn tooneelspel „De verleyde vriendt", in 1655 gespeeld. Dat het herdersspel „Den dollen Amintas oft Verloste Minne-plaag" (1666) van D. Wels eene vertaling of bewerking is van Th. Randolph's „Amyntas or the Impossible Dowry" (1638) wordt met grond vermoed.

In 1658 werd op den Schouwburg de „Singende klucht van Domine Johannes ofte den jaloerschen Pekelharing" vertoond en ook gedrukt, maar zonder naam van den dichter, die ook geene reden had om er prat op te wezen, want het zangspelletje is nauwelijks vertaling te noemen, daar de taal er van een mengelmoes van Hoog- en Nederduitsch is en het, ofschoon wat uitvoeriger, hier en daar letterlijk overeenstemt met een „Engeländisch Possenspiel von Pückelhering", waarvan het Engelsch origineel wel niet bekend is, maar dat blijkbaar tot het repertoire van in Duitschland en Nederland reizende Engelsche comedianten behoord heeft.

Dergelijke zangspelletjes, die gedeeltelijk ook gedanst werden (hier zingt b. v. Domine Johannes: „ik kan danssen, ik kan springen"), behooren oorspronkelijk in Engeland te huis, waar zij „jigs" (eigenlijk „dansen") heetten; maar als zijnde vooral „to be sing dialogue wise" konden zij zich ook tot kleine operetjes ontwikkelen. De inhoud is er al even weinig zaaks als bij de Italiaansche harlequinades: in de welluidende vroolijke zangwijzen bij de bevallige of grappige dansen bestond de groote aantrekkelijkheid. Die Engelsche zangwijzen zijn ook bij ons in de zeventiende eeuw zeer bekend en geliefd geworden. De comische figuur in deze „jigs" heet „clown",

waarvan sedert 1618 „pickelhering" als een synoniem is ingevoerd.

In de klucht van „Domine Johannes" is de jaloersche Pekelharing een molenaar, die Mooy Elselyn, zijne vrouw, oplegt, tegen ieder man, die haar in zijne afwezigheid bezoekt, neen te zeggen. Dat doet zij ook getrouw tegen Don Jan van Barbary en tegen den schoolmeester Domine Johannes, als deze haar met liefdesaanzoeken aan boord komen; maar een derde minnaar, Jonker Karel, weet het slimmer aan te leggen. Hij richt zijne vragen zóó in, dat zij door neen te zeggen al zijne wenschen moet inwilligen en hij er in slaagt aan Pekelharing horens op te zetten. Ongelukkig is hij onvoorzichtig genoeg om aan Pekelharing, dien hij daarna toevallig ontmoet en niet kent, de geheele geschiedenis als eene aardige grap te vertellen; maar later herstelt hij die fout weer, door zijn geheele vertelsel voor een droomverhaal te doen doorgaan, zoodat Pekelharing, ten aanzien van zijne vrouw gerustgesteld, met de anderen samen blijmoedig het slotkoor meezingt: „O fy de Jalouzy, verhaeste (d.i. verhasste) Jalouzy! Het macht maer quaet ein man (dille dan!) und werkt viel schelmery!"

Eene veel betere Nederlandsche bewerking van zulk een Engelsch zangspelletje hebben wij in „Pekelharing in de kist" (van 1648), zonder eenigen twijfel de vertaling van „Pickelhering in der Kiste", dat wij in den bundel „Engelische Comediën und Tragediën" van 1620 aantreffen en dat zelf eene vertaling is van het Engelsche spelletje „Singing Simpkin". Na eene korte introductie, een beurtzang van zestien verzen, waarbij de Vrouw en Pekelharing elkaar telkens met een rijmregel beantwoorden (b.v. Vrouw: Myn hart is bedroefd tot in der dood, fa la la; Pekelharing: Ik weet een remedy voor alle jou nood, fa la la), bestaat het stukje uit vier en dertig achtregelige strophen, waarvan verschillende personen ieder één of meer versregels zingen. In dit stukje is Pekelharing de uitverkoren minnaar, doch als hij zijn genoegen denkt te hebben met zijn liefje, klopt een tweede minnaar, een vaandrig, aan, voor wien hij doodsbenauwd is, zoodat zijne boel hem in eene kist wegstopt. Daar hoort hij de snoeverijen van den vaandrig aan, waarop hij in de kist vermakelijke com-

mentaren geeft; maar hij hoort ook, hoe angstig die heldhaftige vaandrig wordt, wanneer de echtgenoot van zijne minnares tehuis komt. Ook hij wil dan in de kist kruipen, maar de Vrouw weet dat tijdig te verhinderen. Zij raadt hem aan, woedend met zijn rapier te zwaaien en te zeggen, dat hij zijn doodvijand zoekt, die daar in huis moet gevlucht zijn. Haar man gelooft dat, en bang voor dezen (schijnbaar) razende, bidt en smeekt hij hem, toch weg te gaan. Zoo gaat hij vrij uit; maar ook Pekelharing moet gered worden, en de Vrouw opent nu de kist en zegt, dat zij uit medelijden inderdaad den doodvijand van den vaandrig voor diens woede heeft beveiligd; en daar het nu begint te donderen en te regenen, besluit het echtpaar den armen Pekelharing 's nachts maar te herbergen, en als deze, daarover verheugd, den man een dukaat geeft, is deze niet te houden: hij moet naar de herberg om eene kan Spaanschen wijn te drinken. Pekelharing is nu met zijn lief alleen en het minnespel kan beginnen.

De vertaler van dit zangspel was Isaak Vos, die als komiek bij de schouwburgbezoekers zeer geliefd was, maar zich niet rijk gespeeld heeft, daar hij in 1651 als podagrist „in het huys van Arremoe" overleed. Hij heeft in 1645 ook nog een ander Engelsch stuk ten tooneele gebracht, namelijk het zinnespel „Iemant en Niemant", eigenlijk de vrije vertaling van het uitgebreid tusschenspel uit eene der „Engelische Comediën und Tragedien", getiteld „Eine schöne lustige Comoedia von Iemand und Niemand", zelf weer vertaling van het Engelsche stuk „Nobody and Somebody with the true Chronical Historie of Elidure". Het geheele, niet ongeestige, stuk berust op een woordenspel van den ongelukkigen Niemant, die de schuld krijgt van al het kwaad, dat door Iemant gedaan wordt, en lang te vergeefs naar Gerechticheyt uitziet, totdat eindelijk de ware schuldige ontdekt en gestraft wordt en Joncker Gnor, de drost, Niemant bij zich te gast noodt om hem „eens lustich met (zijn knecht) Niemendal te tracteeren."

Verder schreef Isaak Vos nog in regelmatige alexandrijnen eene klucht van „Robbert Leverworst" (1650), die ook van Engelschen oorsprong schijnt, en twee kluchten: „Loome Lammert (van 1642, later „Klucht van de Moffin" geheeten)

en de „Klucht van de Mof" (van 1643), waarvan de bron nog onbekend is.

Ook aan grootere, ernstige spelen heeft ISAAK VOS zich — althans als berijmer — gewaagd; maar daarmee verlaten wij het Engelsch tooneel en komen wij op het gebied der beroemde Spaansche tooneellitteratuur. Sedert RODENBURG met het bewerken van vier Spaansche stukken het voorbeeld gegeven had, waren zulke spelen bij ons op het tooneel zeer geliefd geworden, en ook niet te onrechte, daar zij zich gunstig onderscheidden van de Engelsche stukken door veel minder gruwelen en plompe onkuischheid, met nog meer kunst en handigheid dan deze ineengezet waren, en veel meer handeling te zien gaven dan de treurspelen uit de classieke school. Langzamerhand was het Spaansche tooneel dan ook van die, vooral door Vondel vertegenwoordigde, school een gevaarlijk mededinger geworden. Noord-Nederland deed in waardeering van Spaansche stukken niet onder voor Zuid-Nederland, waar wij er reeds verscheidene aantroffen.

Men kon er te Amsterdam gemakkelijk kennis mee maken door de vele Portugeesche (eigenlijk Spaansche) Joden, die daar gevestigd waren, over huis toen nog meestal Spaansch spraken en zelfs in eigen kring Spaansche stukken in het oorspronkelijke vertoonden. Onze tooneeldichters, die gewoonlijk geen Spaansch verstonden, konden zich van hen gemakkelijk voor geld of goede woorden de prozavertaling van een Spaansch stuk verschaffen, dat zij dan berijmden. Van THOMAS ASSELIJN's treurspel „Den grooten Kuriëen of Spaanschen bergsman" (van 1657) werd beweerd, dat de dichter het „den onweetenden voor 't zijne in de handt stack, verzwijgende, dat het uit het Spaansch was, doch dat hij moogelijk voor 't zijne reekende, omdat hij de vertaaling betaalt had." Waarschijnlijk is het eene bewerking van Lope de Vega's comedie „La amistad pagada", waarin althans volkomen dezelfde stof gedramatiseerd is.

ISAAK VOS nu verzweeg niet, dat de twee Spaansche stukken, die hij op het tooneel bracht, „door den kunstlievenden en yverighen Heer Jacobus Baroces" voor hem „uit het Spaans vertaald en door hem alleen in Neerduits Rijm gebragt" waren. Het waren twee stukken van Lope de Vega,

namelijk „El amigo por fuerza", in 1646 door hem onder den titel „Gedwongen Vrient", en „La fuerza lastimosa", door hem in 1648 als „De beklaeglijcke dwang" aan den Schouwburg verschaft en jaren lang met den grootsten bijval vertoond.

Dezelfde Baroces leverde ook eene prozavertaling van Lope de Vega's „El palacio confuso" aan den koopman LEON DE FUYTER, die deze in 1647 berijmde tot een boeiend hofspel „Verwarde Hof," en van „Los amantes de Teruel" van Juan Perez de Montalvan, door DE FUYTER in 1651 als „Stantvastige Isabella" berijmd. DE FUYTER'S „Don Jan van Tessandier" (van 1655) is de bewerking van een stuk van Calderon. Of zijn eersteling „Bedekten verrader" (van 1646) ook uit het Spaansch vertaald is, is mij onbekend, maar wel weten wij, dat JAN VOS er weinig mee ingenomen was, daar hij er zich aan ergerde, dat een lofdicht van ISAAK VOS op dit stuk op zijn naam gesteld was, zooals hij in een puntdichtje zeide. In een ander puntdichtje beweerde hij van DE FUYTER'S „Verwarde Hof", dat het spel van Lope de Vega daarin niet vermaakt, maar mismaakt was.

Uit het Spaansch vertaalde niemand minder dan de schepen Mr. Gerrit Schaep Pietersz. een niet zeer stichtelijk „potsspel", met eene Moorsche slavin als hoofdpersoon, dat JAN ZOET onder den titel „Zabynaja of vermomde loosheid" berijmde en min of meer verhollandschte en dat in 1648 werd gespeeld. Een jaar later werd het hofspel „Voorzigtige dolheit" vertoond, dat JORIS DE WIJZE naar het Spaansch had bewerkt. Eenige Spaansche stukken bracht ook DIRCK PIETERSZ. HEYNCK ten tooneele, namelijk „De gestrafte kroonzught" in 1650, „Veranderlyk geval of stantvastige liefde" in 1663, en, als een der hier meest geliefde Spaansche stukken, Calderon's „Don Louis de Vargas of edelmoedige wraak" in 1668. Aan het Spaansch ontleend is ook de „Alexander de Medicis of 't bedrooge betrouwen" (van 1653) door JAN DULLAERT.

De beide stukken van KATHARINA QUESTIERS, namelijk „Den geheymen minnaar" (van 1655) en „Casimier of gedempte hoogmoet" (van 1656) noemen zich vertalingen uit het Spaansch van Lope de Vega, en het derde stuk van haar, waarmee in 1665 de vernieuwde Schouwburg werd ingewijd, „D' Ondanckbare Fulvius en getrouwe Octavia", maakt ook den

indruk van uit het Spaansch vertaald te zijn. Voor zijn stuk „Den grooten Tamerlan met de doodt van Bayaset I, Turks keizer" heeft JOHANNES SERWOUTERS in 1657 „ten deele gevolgt de Spaansche Poëet Luis Velez de Guevara" en wel diens „La nueva era de Dios y Tamorlan de Persia". Het potsspel „De wyze krygsman en dappere raedsheer", in 1658 uitgegeven door G. VAN STAVEREN, ziet er als eene vertaling uit het Spaansch uit, en een tweede stuk van hem, „De dolheyt om de eer" (van 1661), geeft er zich ook voor uit. In „Joanna, koningin van Napels, of den trotzen dwinger" (van 1664) door Mr. HENDRICK DE GRAEF hebben wij eene vertaling van Lope de Vega's „La Reyna Juana de Napoles."

Uit iets later tijd is „De toveres Circe" (van 1670), waarmee ADRIAEN BASTIAENSZ. LEEUW Calderon's „El mayor encanto Amor" tot een stuk met kunst- en vliegwerken gemaakt heeft door het kunstig te verschikken en te versieren met nieuwe muziek en balletten; vervolgens „De mislukte liefde en trouw van Rugero, prins van Navarren", in 1674 door E. D. S. M. uit het Spaansch van Lope de Vega vertaald; en eindelijk het zeer populaire blijspel „De Min in 't Lazarus-huys" (van 1674) door WILLEM GODSCHALCK VAN FOCQUENBROCH, dat gebleken is eene vertaling te zijn van Lope de Vega's „Los locos de Valencia". Het Lazarus-huys is het Leprozenhuis te Amsterdam, dat echter in den tijd, waarin het stuk vertaald werd, door het afnemen der melaatschheid was ingericht tot gekkenhuis voor minder gevaarlijke of tijdelijke krankzinnigen. In het blijspel van FOCQUENBROCH nu neemt het de plaats in van hetgeen in een der Droomen van Quevedo „het huys van verliefde sotten" („la casa de los locos de Amor") heet. Ferdinand, de hoofdpersoon van het stuk, heeft, om aan de politie te ontkomen, zich krankzinnig geveinsd en zich daar onder een anderen naam laten opsluiten. Hij komt er in aanraking met drie jonge meisjes, die alle op hem verliefd raken en zich ook als gek voordoen. Men kan begrijpen tot hoeveel zotte verwikkelingen dat aanleiding geeft en hoeveel moeite Jorisvaêr, de regent van het Lazarus-huys, heeft vóór alles zich geleidelijk ontwart en een drievoudig huwelijk aan het spel een bevredigend slot geeft. Dat het stuk zich wel honderddertig jaar op het tooneel wist te handhaven, was,

zij het ook niet uitsluitend, toch ten deele ook te danken aan de vele vermakelijke, soms zelfs satiriek-geestige tooneeltjes, die het bevat.

Een jaar nadat Focquenbroch het had uitgegeven, overleed hij aan de kust van Guinea, waar hij ongeveer zeven jaar fiskaal was geweest, na zich in Amsterdam als geneesheer (hij was in 1662 gepromoveerd) door zijn losbandig leven onmogelijk te hebben gemaakt. Als tooneeldichter was hij, behalve met een paar onbeduidende kluchten en eene verdienstelijke berijming van Lucianus' „Tymon, tooneelsche-wys uytgebeelt met zestien uytkomsten", reeds in 1663 opgetreden met een blijspel „De verwarde Jalousy", dat eene getrouwe vertaling is van „Le cocu imaginaire" (van 1660), het eerste blijspel van Molière, dat op ons tooneel te zien is geweest, want de „George Dandin", waarvan het vorige jaar eene vertaling was uitgegeven, schijnt er niet gespeeld te zijn. Eerst sedert 1670 begonnen er bij ons meer stukken van Molière vertaald te worden.

In 1665 gaf Focquenbroch het eerste deel uit van een dichtbundel, getiteld „Thalia of geurige Sang-godin"; een tweede deel volgde spoedig, en van St. George del Mina zond hij nog een groot aantal andere gedichten over, die na zijn dood als derde deel onder den titel „Afrikaense Thalia" in 't licht verschenen. Over de kleinere, voor een deel ook Fransche, gedichten, die over het algemeen tamelijk plat, onkiesch en grof boertig zijn, maar waarin onder het kaf toch ook wel koren schuilt, behoeven wij hier niet uit te weiden. De grootere dichtwerken uit die bundels behooren hier echter vermeld te worden, omdat zij eene nieuwe dichtsoort in onze letterkunde invoerden, namelijk de burleske poëzie of de „travesti".

De kiem er van is te zoeken in de Spaansche schelmenromans en in het naar Francesco Berni zoo genoemde Bernisme, dat zich kenmerkt door spotternij met, ja zelfs cynische verheerlijking van eigen gebreken en zwakheden; maar het eigenlijk burleske is toch eerst voortgekomen uit het hôtel de Rambouillet, als eene varieteit van het „precieuse". Op vernuftsspeling komt zoowel het burleske als het precieuse grootendeels neer, en beide trachten te verrassen en in verwondering te brengen; maar terwijl het kleed, waarin ernst

en natuur zich bij het precieuse vermommen, kunstig geweven is en schitterend voor het oog van den oppervlakkigen toeschouwer, is bij het burleske dat gewaad een lompenpak, waarmee ernst en verhevenheid geparodiëerd worden, alleen om een glimlach te wekken, maar niet om te hekelen, zooals vroeger de parodie wèl had gedaan. In den kring der Fransche precieusen was Paul Scarron tegen het midden der zeventiende eeuw een der toongevers, en hij was het, die voor den geest van dien kring eene nieuwe uiting vond in zijne travestieën „Le Typhon ou la Gigantomachie" van 1644 en „Le Virgile travesti" van 1648—53, waarin de goden en heroën der Oudheid als moderne ploerten worden voorgesteld, in eene koddig anachronistische omgeving straattaal sprekend in vloeiende verzen van acht lettergrepen.

In zijn eersten bundel nu gaf FOCQUENBROCH in dezelfde versmaat eene niet woordelijke, maar zakelijk nauwkeurige navolging van Scarron's „Typhon of de Reusen-stryt" in vijf zangen. In de volgende bundels vinden wij het eerste boek van „de Aeneas in syn Sondaeghs-pack", als vrije vertaling naar Scarron, en het tweede boek, eveneens in het zoogenaamde zondagspak gestoken zonder behulp van Scarron, terwijl wij eindelijk eene geheel zelfstandige proeve van burleske rijmelarij bezitten in zijne parodiëering der tien Eclogae van Virgilius. In de uitgaven vindt men die „Herders-sangen van Virgilius Maro op twee verscheydene Toonen", daar zijn vriend JOANNES ULAEUS er zijne eigene ernstige vertaling bij heeft laten drukken.

Dat er van „Alle de werken" van FOCQUENBROCH minstens acht uitgaven verschenen, bewijst, hoeveel vermaak die travestieën, althans in zekere kringen, gaven, maar navolging hebben zij weinig gevonden. Trouwens ook in Frankrijk is het burleske nauwelijks dertig jaar in de mode geweest. Door zijne nieuwheid had het aanvankelijk grooten opgang gemaakt, zoodat zelfs de erbarmelijkste grappenmakers in deze dichtsoort nog vereerders hadden kunnen vinden, maar volgens Boileau in zijn „Art poëtique" was het burleske in 1674 aan het hof reeds uit de mode geraakt en liet men het toen aan de provincie over, den „Typhon" te bewonderen.

Ook andere werken van Scarron zijn bij ons vertaald, zooals zijn picareske „Romant comique" (voltooid in 1657), het

verhaal der avonturen van een reizend tooneelgezelschap te Mans, het eerst in 1662 door LAMBERT VAN DEN BOS en in 1678 nog eens weer vertaald door NICOLAES HEINSIUS onder den titel „De kluchtige Romant of de Edelmoedige comedianten".

Zijne tooneelstukken werden eveneens allengs in het Nederlandsch overgebracht. Het voorbeeld gaf Mr. JOAN BLASIUS, die in 1658 de tragi-comedie „L'escolier de Salamanque ou les généreux ennemis" (van 1654) vertaalde onder den titel „De edelmoedige vijanden". Volgens den vertaler munt het stuk uit door „den samenstrijd van Rou en Trou, Spijt en Nijd, Leet en Eed, Moord en Woord, Hoon en Wraak", zooals hij ons vertelt in eene gemaniëreerde taal, die zoowel voor hem als voor Scarron kenmerkend is. De uiterste gevoeligheid op het punt van eer, dat van de degenpunt afhankelijk is, vertoont er zich als de hoogste deugd, in strijd met het Nederlandsch volkskarakter, waarom het ons dan ook hindert, dat BLASIUS de plaats van handeling (althans bij den eersten druk zijner vertaling) uit Salamanca naar Leiden heeft overgebracht en de namen der handelende personen vernederlandscht heeft, terwijl het stuk toch zoo door en door Spaansch van inhoud en opvatting is, en geen wonder! want Scarron had geen oorspronkelijk tooneelwerk geleverd en alleen een wat meer regelmatigen en classieken vorm gegeven aan de Spaansche comedie „Obligados y ofendidos" (of „Gorron de Salamanca"), in 1640 te Madrid uitgegeven door Francisco de Rojas Zorilla.

Daar Scarron datzelfde ook met andere Spaansche stukken deed, en in zijn tijd ook wel andere Fransche tooneeldichters dat gedaan hebben, is het Spaansche drama, behalve regelrecht, ook nog door Fransche bemiddeling bij ons op het tooneel gekomen.

BLASIUS vertaalde in 1671 nog een tweede stuk van dien aard, dat inderdaad tot de beste Spaansch-Fransche blijspelen behoort, namelijk „De malle wedding", d. i. „La folle gageure ou les divertissements de la comtesse de Pembroc", in 1653 door François le Mêtel de Boisrobert uitgegeven als verdienstelijke bewerking van Lope de Vega's „El mayor imposible."

Voor drie andere tooneelstukken ontleende BLASIUS zijne stof aan Fransche romans. Twee vervolgstukken van hem, „Lysander en Kaliste" (1660—'63), zijn bewerkt naar de

ook bij ons (door JACOB HEERMAN) vertaalde, „Histoire tragicomique de notre temps" (1615) van Vital d'Audiguier, terwijl zijn blij-eindend treurspel „Het huwelijk van Oroondate en Statira" (van 1670) vrije vertaling is van een Fransch tooneelstuk, dat zijne stof ontleende aan den roman „Cassandre" (1642) van Gauthier de Costes de la Calprenède en in tegenoverstelling van de „Lysander en Kaliste", waarvan de handeling in het begin der zeventiende eeuw gesteld wordt, tot de gemoderniseerde sagengeschiedenissen van Alexander den Grooten behoort.

Aan de spits der nieuwere Fransche tooneeldichters, waartoe ook Scarron behoorde, en die dikwijls Spaansche stukken in een Fransch-classiek kleed wrongen, staat Jean de Mairet, wiens aan de „Astrée" ontleende „Chriseide et Arimand" (van 1620) in 1639 onder denzelfden titel vertaald, maar naar de „Astrée" gewijzigd werd door JACOB HEERMAN. Vooral van Jean de Rotrou is vrij wat vertaald. De eerste, die zijn werk bij ons op het tooneel bracht, was de tooneelspeler ADAM KARELSZ. VAN ZJERMES, die ondanks zijn vreemden naam in 1610 (of 1612) in Nederland geboren werd. Hij was, behalve acteur, ook eerst baardscheerder, daarna boekverkooper, eindelijk makelaar van beroep en liet bij zijn dood, in September 1667, den naam na, de eerste tooneelspeler zijns tijds in ons land geweest te zijn. Dat die roem tot in onzen tijd is kunnen blijven voortleven, had hij vooral te danken aan de bijzonder loffelijke wijze, waarop Prof. Francius over zijne talenten geschreven heeft. Van Rotrou heeft hij twee stukken vertaald: in 1645 „Vervolgde Laura", in 't Fransch „Laure persécutée" (van 1632), dat zelf weer bewerkt is naar Lope de Vega's „Laura perseguida", en in 1647 „De klagende Kleazjenor en doolende Doristee", naar Rotrou's „Cléagenor et Doristée" (van 1634.)

JAN NOSEMAN's blijspel „De gelukkige bedriegerij" (van 1649) is vertaling van Rotrou's „Diane" (1634) en ADRIAEN LEEUW's „Kosroës" (van 1656) van Rotrou's „Cosroès" (1649.) In „'t Verwarde huwelyk" (van 1667) van P. NEDERHOVEN hebben wij eene vertaling van „La soeur" (1646), waarvoor Rotrou gebruik maakte van een Italiaansch blijspel „La sorella" van Giov.-Battista della Porta. In 1670 werd Rotrou's

„Antigone" (1638) in de bewerking van een onbekende als „De Griekse Antigone" nog eens ten tooneele gebracht, nadat het stuk vermoedelijk in 1651 voor 't eerst was vertoond, en later zijn er nog enkele andere stukken van hem vertaald.

Ook van Pierre Corneille bleven de stukken in dit tijdvak bij ons niet geheel onopgemerkt, ofschoon zij eerst in de volgende periode onzer litteratuur het tooneel bij ons hebben beheerscht en toen ook voor het grootste deel bij ons vertaald zijn. De eerste, die ze bij ons inleidde, was Johan van Heemskerk, die reeds in 1641 met „De verduytste Cid" het beroemdste blij-eindend treurspel van Corneille bij ons ten tooneele bracht, vijf jaar nadat het oorspronkelijke was verschenen. Bekend is het, dat in dit stuk eigenlijk een Spaansch tooneelspel verwerkt is, namelijk „Las Mocedades del Cid" van Guillen de Castro. Een ander Spaansch stuk, „El honrado hermano" van Lope de Vega, werd in 1639 door Corneille omgewerkt onder den naam „Horace", en daarvan gaf in 1647 niemand minder dan de latere raadpensionaris Johan de Witt eene vertaling, die echter niet op den Amsterdamschen schouwburg vertoond is. Wèl gebeurde dat in 1658 met „De looghenaar", eene eenigszins gewijzigde vertaling door Dr. Lodewijk Meijer geleverd van Corneille's blijspel „Le Menteur" (van 1642), dat ook weer naar een Spaansch stuk gevolgd is, namelijk „La verdad sospechosa" (1621) van Juan Ruiz de Alarcon.

Op het eind van deze periode werden ook nog wel andere Fransche stukken, b.v. van D'Ouville, Quinault en Thomas Corneille, vertaald, doch zij behooren eigenlijk meer tot het volgende tijdvak, waarin de Fransche letterkunde bij ons den schepter zwaaide. In de geheele zeventiende eeuw echter was men bij ons wel in de gelegenheid met Fransche tooneelstukken kennis te maken, daar in verschillende steden van ons land, maar vooral in Den Haag voor het stadhouderlijk hof, Fransche tooneelgezelschappen optraden.

Naast deze vertalingen kwam in de vijf en twintig jaar van 1638 tot 1664 een veel grooter aantal min of meer oorspronkelijke stukken voor 't eerst ten tooneele, waarover wij echter niet in bijzonderheden behoeven uit te weiden, omdat wij er allengs reeds ongeveer een zestigtal van hebben leeren kennen en de overige, in 't algemeen gesproken, in kunstwaarde

nog onderdoen voor de vertalingen. Het meest zijn zij, evenals deze, van belang om ons den invloed der vreemde letteren op de onze te doen kennen, want de stof er van is in verreweg de meeste gevallen aan buitenlandsche novellenbundels of romans ontleend.

De Italiaansche novellenbundel van Matteo Bandello (van 1554), in 1580—'82 door Boaistuau en De Belleforest in het Fransch vertaald en uitgebreid, en sedert 1598 ook allengs in het Nederlandsch verschenen onder den titel van „Tragische (tragedische) of klachlijcke Historiën", waarvan de zeven deeltjes in 1648 bij ons nog met twee vermeerderd werden, heeft aan niet minder dan zeventien Nederlandsche tooneelstukken stof geleverd, van „De Spiegel der Eerbaerheyt", door JACOB DUIM, in 1600 af tot de „Mahomet en Irena", door H. LUBAEUS, in 1657 toe. Voor een tiental tooneelstukken, meest kluchten, die van 1602 tot 1660 dagteekenen, is eene novelle uit Boccaccio's „Decamerone" als bron aangewezen. Ook aan den novellenbundel „Der jonghe Dochters Tijt-cortinghe" (van 1591) en aan veeldeelige romans, als de „Amadis", de „Astrée" en andere, is de stof voor verschillende tooneelstukken ontleend.

Zoo werd het groote publiek in de gelegenheid gesteld, kennis te maken met de veelzijdige buitenlandsche romanlitteratuur, ook zonder genoodzaakt te zijn die meestal zeer uitvoerige romans te lezen; maar ook de velen, die dat wèl hadden gedaan, konden daardoor het genoegen smaken, de door hen bewonderde en vereerde helden van die romans in levenden lijve voor zich te zien. Dat moet dan ook wel de grootste aantrekkelijkheid hebben uitgemaakt van die stukken, die uit een artistiek oogpunt als drama nog te gebrekkiger moesten uitvallen, omdat de dichters meestal trachtten zooveel voorvallen uit de romans ten tooneele te brengen als maar mogelijk was. De groote bontheid en beweeglijkheid dezer stukken is dan ook minder uit eenig opzettelijk in practijk gebracht aesthetisch beginsel bij de dichters te verklaren, dan wel uit hun wensch om zooveel mogelijk volledig te zijn. Toch waren de meeste romans nog veel te uitgebreid om in hun geheel in een tooneelstuk verwerkt te worden, maar dat behoefde ook niet, want de lotgevallen van enkele helden of heldinnen, die met soortgelijke van anderen in de romans

ineengevlochten waren, konden door den tooneeldichter gemakkelijk uit den samenhang los gemaakt worden. Dat vereischte niet eens veel kunst of handigheid; en daar de romans voor een groot deel uit samenspraken bestonden, die de tooneeldichter slechts behoefde te berijmen en die dan ook soms bijna woordelijk door hem zijn overgenomen, zijn deze zoogenaamd oorspronkelijke stukken gewoonlijk al zeer weinig oorspronkelijk.

Dikwijls was de tooneeldichter ook gedwongen zijn origineel vrij wat te bekorten, en daardoor komen deze stukken dan ook veeltijds in dezelfde verhouding te staan tot den roman, waarvan zij het geraamte vertoonen, als de poppenspelen van het kindertooneel tot de tooneelstukken, waarvan zij de uittreksels zijn. Te liever nog gebruik ik deze vergelijking, omdat de personen in deze stukken maar al te vaak den indruk van marionnetten maken, waaraan alle individualiteit ontbreekt.

Wat meer oorspronkelijkheid kan men verwachten van die stukken, wier stof uit geschiedboeken geput is, want daarbij wordt van den tooneeldichter niet alleen eenige gave van samenstelling vereischt, maar ook eenige oorspronkelijkheid in het uitdenken van den dialoog. Ongelukkig vertoonen de meeste dichters van zulke stukken slechts zeer geringe compositiegave, en zijn de samenspraken, die zij hunnen personen in den mond leggen, gewoonlijk uiterst vervelend. Wie er kennis mee maakt, voelt meer en meer zijne bewondering voor Vondel toenemen, die dan niet slechts door zijne dichterlijke taal, maar ook door zijne vormkracht en vinding als een reus boven de hem omringende pygmaeën blijkt uit te steken.

Tot de geschiedwerken, die de stof voor meer dan één tooneelstuk leverden, behoort het als roman (met prentjes) uitgegeven nagelaten werk van Hooft, „De Rampzaligheeden der verheffinge van den Huize van Medicis". Daaruit heeft o. a. Lambert van den Bos in 1649 onder den titel „Rampzalige liefde ofte Bianca Capellis" eene episode gedramatiseerd. De Romeinsche geschiedenis is het best vertegenwoordigd door „De nederlaagh van Hannibal" (1653) en „De ballingschap van Scipio" (1658), beide naar Livius bewerkt door den koopman Jurriaen Bouckaert, een vriend van Jan Vos en Lam-

bert van den Bos, ook bekend als vertaler van „De vier boeken der Naarvolging Christi van Thomas van Kempen" (1663). De vaderlandsche geschiedenis leverde stof voor verscheidene, meest zeer middelmatige, spelen, waarvan er in deze periode slechts vijf op den Amsterdamschen schouwburg vertoond werden, behalve drie stukken van oudere dagteekening, namelijk het bekende spel van GYSBERT VAN HOGENDORP en de beide vaderlandsche stukken van HOOFT.

In dezen tijd is niet op het Amsterdamsche tooneel vertoond „Den ondergang van Jonkheer Willem van Arkel": een treurspel in classieken vorm, waarvan de handeling binnen vier en twintig uur afloopt en de bedrijven (behalve het vijfde) met reizangen besloten worden. De zuiver historische stof van dit treurspel is geput uit het „Leven der Doorluchtige heeren van Arkel ende Jaar-beschrijving der stad Gorinchem", in 1656 na den dood van den schrijver, ABRAHAM KEMP, uitgegeven. Daaruit heeft de dichter de eenigszins romantische, maar niettemin ware, episode gedramatiseerd van het beleg der stad Gorinchem in 1417 door Jacoba van Beieren, die, in vurige liefde voor Willem van Arkel ontbrand, liever dan zijne stad te belegeren, hem hare hand had geschonken en hem die in het treurspel dan ook laat aanbieden door Arend van Leydenburg, maar zich door den zoon van haar aartsvijand, Jan van Arkel, afgewezen ziet, en dan het beleg voortzet, dat eindigt met de verovering der stad en het door Jacoba met heete tranen beschreide sneuvelen van Willem van Arkel. Zien wij over het hoofd, dat niet zoozeer Willem van Arkel de held, als wel Jacoba de heldin van het treurspel is, die zich gedurende het geheele verloop van het stuk in een waarlijk tragischen en als zoodanig verdienstelijk geschilderden toestand bevindt, dan hebben wij alle reden om dit stuk te houden voor een der beste treurspelen, die er in dezen tijd geschreven zijn, al kan de taal er van ook niet op den naam van bijzonder dichterlijk aanspraak maken.

Dit treurspel werd in 1662 uitgegeven door Jonkheer JOAN VAN PAFFENRODE, vrijheer van Ghussigny, te Gorkum in 1618 geboren en sedert 1652 opvolger van zijn vader als commandeur militair dier stad en drost van het land van Arkel. Reeds van zijne jongelingsjaren af was hij krijgsman geweest

en als zoodanig klom hij op tot kolonel en kapitein van een regiment voetknechten. Voor zijne niet alledaagsche studie van het krijgswezen pleit zijn uitvoerig prozawerk „Der Grieken en Romeynen Krijgs-Handel", dat in 1675 door zijn zoon Jacob werd uitgegeven, nadat hij zelf 24 Juni 1673, tijdens de belegering van Maastricht door de Franschen, bij een uitval „met een piek doodgesteken" was.

Behalve zijn treurspel schreef PAFFENRODE nog een beperkt aantal kleinere gedichten en twee blijspelen, die zich van de meeste andere blij- en kluchtspelen zijns tijds gunstig onderscheiden. In 1657 vertoonde de Gorkumsche Kamer „Vernieuwt uyt liefde" van hem: „Filibert of Oud mal", waarin de grijze held van de klucht eerst (evenals voorheen van Virgilius verteld werd) door zijne geliefde Bely in eene mand halverwege opgeheschen en dan door gewaande ratelwachts gevangen genomen wordt, en later op aanstoken van Laurette, een ander liefje, dat hem beet wil nemen, zich door dezelfde gewaande ratelwachts als binnengeslopen dief betrapt ziet. Daar hij bij zijne gevangenneming beroofd wordt van al het geld, dat hij bij zich heeft, komen voor den ouden man zijne liefdesavonturen op een leelijk bankroetje neer.

PAFFENRODE's in 1659 uitgegeven tweede blijspel, „Hopman Ulrich of de bedroge gierigheid", is eene niet onvermakelijke, schoon wat platte, zelfs vieze klucht, die hier en daar nochtans aan het vernuft van Bredero doet denken. De gierigaard heeft zich op zijn ouden dag alleen tot hopman laten benoemen, omdat dat een winstgevend ambt is, maar alle krijgsdeugden ontbreken hem, en Sybille, die hij alleen om haar geld getrouwd heeft en hem daarvoor straft door met een ander te boeleeren, brengt hem in allerlei grappige omstandigheden, waarin hij, vooral als doodsbenauwd hopman, een mal figuur maakt en steeds het kind van de rekening wordt. Deze beide kluchten samen prediken lachend de moraal, uitgesproken in Ovidius' pentameter: „turpe senex miles, turpe senilis amor."

Dat MELCHIOR FOKKENS, wiens „Beschrijving van Amsterdam" (1662) wij reeds een paar maal aanhaalden, in zijne klucht „De verliefde Grijsert" van 1659 geheel hetzelfde avontuur met de mand liet vertoonen, als in Paffenrode's „Filibert" voorkwam, zal wel niet louter toeval zijn, omdat hij

ook in zijne klucht „Dronkken Hansje" (van 1657) een dronken scharenslijper op dezelfde wijze laat beetnemen als reeds in 1649 door een onbekende gedaan was met een ketelboeter in de „Pots van Kees Krollen, hartogh van Pierlepom," en zooals ook nog veel later met een dronken boer zou gedaan worden door Langendijk in diens bekende klucht van „Krelis Louwen." De anecdote, van Oosterschen oorsprong, was trouwens wijd en zijd bekend.

Eene derde klucht van FOKKENS, „Italiaanschen Schoorsteenveger" van 1662, vertoont, althans wat den inhoud betreft, groote overeenkomst met „Les précieuses ridicules" (1659) van Molière, want ook bij hem wreken zich twee afgewezen vrijers op een mal-kieschkeurig meisje door een schijn-edelman — in dit geval den schoorsteenveger Jacomo — haar het hof te doen maken. Bij FOKKENS loopt het meisje er erger in, dan bij Molière, want het bedrog komt bij hem eerst uit, als zij met den schoorsteenveger getrouwd is. Ondanks zijn blijkbaar gebrek aan oorspronkelijkheid laat hij in zijne klucht „Dronkken Hansje" door den poëet Gijsbert met het oog op de „boererederijkers" zeggen: „neen, ik steel niet. Ik doe niet als die kreuple rijmers: ze maken niet een liet of niet een bruiloftsdigt, of ze hebben 't uit de boeken: ze moeten 't uit Vondel of uit Krul of uit Van der Veen zoeken! De luy meenen, 't is heur eygen, en 't is altemaal vals."

Van deze kluchten van FOKKENS kan men hetzelfde zeggen als van zoovele andere, die wij nu met stilzwijgen voorbijgaan, dat zij soms wel enkele aardige tooneeltjes in den echten volkstoon bevatten, maar dat de daar besproken onderwerpen beperkt in aantal zijn en dus telkens weer in andere kluchten terugkeeren, terwijl in de meerderheid van deze vroolijke nastukjes de handelende personen niet terugschrikken voor allerlei vieze woorden en liederlijke daden. De onnoozele hoorndrager is in de kluchten, na reeds eeuwen lang de meest comische figuur geweest te zijn, er nog altijd zeker van, dat hij het groote publiek op zijne kosten zal kunnen doen schaterlachen. Doch men moet deze stukjes niet al te ernstig opnemen, anders zou men gevaar loopen, het zedelijke karakter onzer voorvaderen onbillijk te gaan beoordeelen.

De verbouwing van den Amsterdamschen Schouwburg in

1664 gaf natuurlijk aanleiding tot het schrijven van verschillende stukken met kunst- en vliegwerken in den trant der „Medea" van Jan Vos. Het eerste dezer stukken, dat zich bepaaldelijk op het voorbeeld van de „Medea" beroept, is het reeds bovengenoemde, uit het Spaansch vertaalde tooneelstuk „De toveres Circe" (1665) van ADRIAEN LEEUW, die er een stuk met kunst- en vliegwerken van maakte, waartoe de stof — de verandering van Ulysses' gezellen in allerlei dieren en van de comische figuur Klarijn, Ulysses' knecht, in een aap, door de tooverkunsten van Circe — zich ook zeer goed leende.

Een soortgelijk stuk was „De liefde van Diana en Endimion" (van 1669) door DAVID LINGELBACH, die daarin Gilbert's „Les amours de Diane et d' Endimion (van 1657) bewerkte. Een ander „treurspel met vlieghwercken", waarvan verschillende goden gebruik maken, namelijk de „Cleopatra", was de eersteling (en naar 't schijnt de eenling) van de Utrechtsche dichteres DIEVERINA VAN KOUWENHOVEN, die het stuk in 1669 aan hare oudere zuster Alida opdroeg. Ook de „Hippolutus den Kroondrager" (1671) van JACOB VINCK, waarvan wij terloops reeds hebben opgemerkt, dat er geheele verzenreeksen uit Euripides' „Hippolytus" in vertaald zijn, is rijk aan allerlei kunstwerken, zooals eene woelige zee met Neptunus, die, door zijne Tritonen omgeven, „op synen zé-wagen" verschijnt, en nog rijker aan vliegwerken, daar bijna alle, Olympbewoners er achtereenvolgens in komen neerdalen. De quaestie van den „deus ex machina" als ontknooper van het spel was daarmee van de baan, want in deze stukken vormen de „dii ex machina" de meerderheid der ten tooneele verschijnende personen.

Eindelijk hebben wij, althans uit dezen tijd, want na 1680 verschenen er meer zulke stukken, nog twee van dergelijke spektakel-stukken te vermelden: „Ghulde Vlies" (1667) van Dr. LODEWIJK MEIJER en „Didoos doot" (1668) van Mr. ANDRIES PELS, treurspelen die aan de bewondering dezer beide dichters voor Pierre Corneille hun ontstaan te danken hebben. Corneille toch, in wien wij zoo gewoon zijn uitsluitend den vader van het Fransch-classieke treurspel te zien, was inderdaad een zeer veelzijdig tooneeldichter, die niet alleen in het blijspel al zijne tijdgenooten overtrof en eerst later voor Molière en

anderen moest onderdoen, maar die ook in de nieuwe dichtsoort der „tragédie avec des machines" al zijne tijdgenooten in de schaduw stelde. Met zijne „Andromède", in 1650 op het Théatre Royal de Bourbon vertoond, gaf hij met behulp van den Italiaanschen tooneelmeester Torrelli, een grootsch spektakelstuk, waarbij het oor evenzeer geboeid werd door de muziek, als het oog door de schitterende vertooningen. Daardoor hield het het midden tusschen het drama en de opera, die nog langen tijd, nadat het drama de hulp van het spektakel weer had afgewezen, hare kracht gevonden heeft in de vereeniging van zang en vertooning, ook door het invoegen van uitgebreide balletten, en die zelfs nu nog door jacht op oogverblindend decoratief zich van het tooneelspel is blijven onderscheiden. Van zijne „Andromède" zeide Corneille zelf, dat het zijn hoofddoel geweest was, daarin het oog te bekoren door den glans en de verscheidenheid der vertooningen en niet den geest door krachtige redeneering of het hart door roerenden hartstocht te treffen.

Bij een tweede spektakelstuk, „La toison d'or", heeft Corneille slechts weinig gebruik gemaakt van den zang, maar des te meer van vertooningen, omdat de inrichting van het tooneel, waar het stuk voor 't eerst in 1660 vertoond werd, dat in alle opzichten zoozeer begunstigde. Het was het tooneel in het Normandische kasteel Neufbourg van den markies De Sourdeac, die zich geruïneerd heeft door zijn hartstocht voor eene schitterende en kunstige tooneelinrichting en het ten tooneele brengen van opera's, waarbij decoratieve praal en verrassende tooneelveranderingen hem onmisbaar voorkwamen.

Dit stuk van Corneille nu diende Lodewijk Meijer tot voorbeeld voor zijn „Ghulde Vlies", al kan men dat er ook geenszins eene vertaling van noemen; en Meijer zeide het in zijne voorrede Corneille na, „dat dusdaanighe tooneelspeelen meer voor de ooghen dan voor de ooren zijn" en vooral dienen „om 't ghezicht te vleyen door heerlyk ghepraal en verscheidenheidt van konstighe werken en prachtighe vertooningen." Tot de vereischten voor den tooneeldichter behoorde dan ook, volgens hem, eene behoorlijke kennis van de „mechanica".

Opmerkelijk is het zeker, dat Meijer en Pels, zoo kort

nadat zij zelf stukken met kunst- en vliegwerken hadden geschreven, zijn opgetreden als de heftigste tegenstanders van JAN Vos en diens geheele richting, waarbij zij dergelijke stukken voor „aaperyen" scholden, slechts geschikt „om volk te lokken", en ook hunne eigene tooneelwerken van die soort „vodden" noemden. Zij deden dat na in 1669 het kunstgenootschap „Nil Volentibus Arduum" gesticht te hebben, dat onder hunne leiding eene geheele hervorming trachtte te brengen in het tooneel, ja in de poëzie over het algemeen. Hun optreden en hun heftige strijd tegen de schouwburgregenten dagteekent nog van de laatste jaren dezer periode, die wij met het jaar 1680 besluiten, maar omdat zij zegevierend uit dien strijd te voorschijn getreden zijn en daardoor met hunne theorieën het volgende tijdvak hebben beheerscht, komt het mij beter voor, hier verder van dien strijd te zwijgen en er liever de geschiedenis onzer letteren in de volgende periode mee aan te vangen.

LIV

Heldenromans, herdersromans en Grieksche romans.

Dat prozageschriften in de geschiedenis der letterkunde geene geringere plaats behoeven in te nemen dan dichtwerken, is sinds lang erkend. Toch kan onze zeventiendeëeuwsche prozalitteratuur moeielijk op den voorgrond treden in eene geschiedenis der letterkunde, die uitsluitend kunstgeschiedenis wenscht te zijn en niet tracht te wedijveren met historiographie van wetenschap, godsdienst of zedelijkheid, voorzoover deze zich in schriftvorm voordoen. Weliswaar ontbreekt het in de periode, die wij nu behandelen, geenszins aan artistiek proza, aan werken der verbeelding in prozavorm, die geene andere bedoeling hebben dan kunstwerken te zijn, maar bij ons zijn zij weinig oorspronkelijk en voor verreweg het grootste deel door vertaling ingevoerd. Hunne behandeling zou gelijk staan met de behandeling der geheele wereldlitteratuur van dien tijd. Daar zij echter ook bij ons veel zijn gelezen, hetzij in de oorspronkelijke talen, waarin zij geschreven zijn, hetzij in eenige vertaling, mogen wij ze niet geheel met stil-

zwijgen voorbijgaan, omdat zij ons niet-onbelangrijke bijdragen leveren tot de kennis van den smaak en de litteraire ontwikkeling onzer voorvaderen. Moeten wij ook met een oppervlakkig overzicht volstaan, ontbreken mag zulk een overzicht hier dus niet.

Laat ons beginnen met de prozaromans en wel met die soort van romans, die zich onmiddellijk aansluiten bij de zoogenaamde volksboeken der vijftiende of zestiende eeuw, welke, zooals wij reeds zagen, uit den middeleeuwschen ridderroman in verzen voortkwamen en hem verdrongen. Klinken in die volksboeken de oude heldenzangen der Franken, de classieke en middeleeuwsche jeesten, als getuigen van de heldenfeiten der wereldgeschiedenis, nog met zwakke stem na, de nieuwere ridderroman der zestiende eeuw, dien wij ter onderscheiding liever den „heroïschen" roman zullen noemen, doet in gewijzigden vorm de oude Britsche avontuurromans herleven, waarin naast de heldendaden, uit persoonlijke roemzucht of edelmoedigheid ondernomen, ook liefde en vrouwendienst eene belangrijke plaats hadden ingenomen, en waarbij aan 's dichters verbeelding meer ruimte werd gelaten, dan bij de romans, die historische overleveringen tot sagen vervormden. Toch waren ook die Britsche romans geene volkomen vrije scheppingen der verbeelding geweest, maar verwerkingen van vroegere overleveringen.

Van de oude sagenstof nu maakte de heroïsche roman zich zoogoed als onafhankelijk; en tevens bracht hij eerst de sentimenteel-innige en standvastige, maar later ook de zinnelijk-hartstochtelijke liefde zoozeer naar den voorgrond, dat deze er de bijna eenige drijfveer voor de ridderlijke helden werd om de wereld rond te dolen en alzoo overal gelegenheid te zoeken tot het bedrijven van wapenfeiten zonder eenig ander doel, dan de genegenheid van aangebeden schoonen te verwerven en zich ook waardig te maken. Brekende met alle overlevering, breekt de heroïsche roman tegelijk met alle werkelijkheid: de helden er van zijn geene menschen meer, maar ideëele persoonlijkheden, hunne eigene liefde met Oostersche, althans Moorsche, overdrijving idealiseerend en ook in staat terwille daarvan de onmogelijkste daden te verrichten in eene denkbeeldige wereld, vol monsters, geesten en toovenaars.

Van Spanje uit heeft de heroïsche roman zijne plaats in de wereldlitteratuur veroverd, nadat Garcia Ordoñez de Montalvo een ongelooflijken opgang had gemaakt met de vier boeken van zijn *Amadis de Gaula,* van welken de oudstbekende druk van 1508 dagteekent en waarop Montalvo nog als vijfde boek „Las sergas dell' cavallero Esplandian, hijo d'Amadis de Gaula" deed volgen, de daden verhalende van den zoon, dien Amadis aan zijne getrouwe liefde voor Oriana te danken had. Andere Spaansche romanschrijvers zetten zijne geschiedenis voort door ook de grootsche daden en liefdesgeschiedenissen te vertellen van Amadis' nageslacht, van zijn zoon Perion de Gaula, zijn kleinzoon Lisuarte de Grecia, zoon van Esplandian, van diens zoon Amadis de Grecia, van de beide zoons van den laatste, namelijk Florisel de Niquea en Silvio de la Selva, en van nog andere helden.

In 1549 bedroeg het aantal Amadisromans in het Spaansch reeds een twaalftal. Op verzoek van den ridderlijken Franschen koning Frans I begon Nicolas de Herberay, Seigneur des Essars, in 1540 de vertaling der Amadisromans in het Fransch, en toen hij gestorven was, na acht deelen er van in het Fransch te hebben overgebracht, zetten anderen de vertaling voort. In het Fransch werd alzoo — en ook door oorspronkelijke vervolgen — het aantal Amadisromans op vierentwintig gebracht, van welke er zeven de geschiedenis van Spheramond in uiterst langdradigen vorm verhalen. Ook in onze taal werd de Amadis de Gaula verbreid. Van de eerste vier boeken werd, misschien reeds vroeger, maar zeker in 1568 en 1574 eene vertaling te Antwerpen uitgegeven, doch naar het Fransch en dus uit de tweede hand. Deze vertaling werd niet slechts op het eind der zestiende en in het begin der zeventiende eeuw op verschillende plaatsen van Noord-Nederland herdrukt, maar ook voortgezet, zoodat in 1624 bij ons een en twintig deelen uit het Fransch waren overgebracht.

Eene tweede reeks van Spaansche romans, die geheel hetzelfde karakter dragen en dan ook minderwaardige navolgingen van de Amadisromans zijn, werd in 1511 geopend met den *Palmerin d'Oliva,* waarop spoedig weer andere romans volgden, die de heldendaden van Primaleon, Palmerin's zoon, van Platir, zijn kleinzoon, en anderen beschreven en van welke

de eerste, uit de Fransche vertaling van Jean Maugin (van 1546) ook in 1602 in het Nederlandsch werd overgebracht en in 1613 herdrukt onder den titel: „Een seer schoone ende genoechlycke historie van den allervroomsten ende vermaersten ridder Palmerijn van Olive, sone van den koninck van Macedoniën ende van de schoone Griane, dochter van Remicius, keyser van Constantinopolen". Dat zoowel de Palmerijn- als de Amadisromans bij ons meermalen stof voor tooneelspelen geleverd hebben, is vroeger reeds medegedeeld.

Omstreeks denzelfden tijd, waarin de heroïsche roman onder den schijn van middeleeuwsche ridderroman gebleven te zijn de liefde tot het hoofdmotief der verbeeldingsverhalen in proza maakte, zooals zij dat tot in onzen tijd gebleven is, ontstond in de wereldlitteratuur ook nog een ander soort van roman, die alle heroïsme verbande, ja ook zelfs van andere „daden en bedrijven" weinig of niets wilde weten, om zich uitsluitend bezig te houden met de ontleding en bewoording van dezelfde machtige, mensch en natuur beheerschende en bezielende liefde. Ik bedoel den herdersroman.

Daar wij wezen en strekking der pastorale reeds bespraken bij het behandelen van het herdersspel, behoeven wij daarover nu niet opnieuw uit te weiden; maar wel mag nog even in herinnering worden gebracht, dat de pastorale het kind is der Renaissance en in de bucolische poëzie van Virgilius het beknopte voorbeeld vond. Het meest afdoend bewijs daarvan is, dat de eerste herdersroman der zestiende eeuw, Jacopo Sannazaro's in 1504 geschreven *Libro Arcadico*, bestaat uit twaalf eclogae (grootendeels beurtzangen) in Virgiliaanschen trant, maar verbonden door stukken proza, die met elkaar een soort van verhaal vormen van eene geschiedenis, waarin weinig belangrijks voorvalt en bespiegeling en beschrijving hoofdzaak zijn. Dat type is ook in de latere herdersromans nog gemakkelijk te herkennen, al werd het schilderend, bespiegelend en redeneerend prozaverhaal er langzamerhand ook zóó uitgebreid, dat het poëtisch gedeelte in vergelijking van het proza wegslonk tot een zeker aantal ingevoegde gedichten, meestal lyrische ontboezemingen en rijmbrieven.

Het werk van Sannazaro is eerst in de achttiende eeuw bij ons vertaald; maar wel zag bij ons in 1659 het licht *De*

Verliefde Fiammette, vertaling van Boccaccio's roman „Fiammetta", waarin de heldin zelve hare ongelukkige en toch onuitroeibare liefde voor Panfilo vertelt, maar die niet tot de eigenlijke herdersromans behoort, al wordt ook in het vierde der zeven boeken, waaruit het werk bestaat, in pastoralen geest het herdersleven geprezen. Ik vermeld deze vertaling hier echter, omdat dezelfde Fiammetta ook optreedt in een ander werk van Boccaccio, den „Ameto", waarin zeven nimfen hare liefdesgeschiedenissen verhalen aan den jager Ameto en zijne vrienden en elk van deze verhalen met eene ecloga besloten wordt, zoodat dit werk van Boccaccio ongetwijfeld aan Sannazaro voor zijne Arcadia tot voorbeeld gestrekt heeft.

Is dus Italië het vaderland van den herdersroman, eerst in het Spaansch heeft hij het geheele beschaafde Europa veroverd door den in 1542 uitgekomen *Diana enamorada* van Jorge de Montemayor, en eene veel latere navolging daarvan, den onvoltooid gebleven *Galatea* van Cervantes (van 1584): twee werken die bij ons wel niet vertaald schijnen te zijn, maar ongetwijfeld toch door velen zijn gelezen en op verscheidene onzer dichters, o. a. op Hooft en Cats en, althans door Fransche bemiddeling, ook op vele onzer lierdichters merkbaren invloed hebben geoefend.

Tusschen het verschijnen van deze beide Spaansche herdersromans in bleek het, dat ook de Oudheid al eeuwen te voren den wezenlijken pastoralen roman had geschapen, toen Amyot in 1559 naar een weinig bekend Grieksch handschrift de idylle *Daphnis en Chloë* van Longus in het Fransch had vertolkt. Ook van bekendheid met deze lieflijke, maar uiterst sentimenteele idylle getuigen de liederen onzer dichters, al kan ik er eene Nederlandsche vertaling uit de zeventiende eeuw ook niet van vermelden.

Daarentegen werd hier (door den Delftschen boekverkooper Felix van Sambix, 1639—40) wel een andere wijdvermaarde herdersroman in drie deelen vertaald, maar, volgens Pieter Vlaming, „te jammerlyk door den Nederduitschen vertaeler mishandelt", namelijk „D'Engelsche *Arcadia* van de Gravinne van Pembrock", waarvan het origineel, *The countesse of Pembrokes Arcadia,* in 1580 was geschreven door den Engelschen edelman Philip Sidney, die het echter niet geheel voltooide,

zoodat het eerst in 1590 na zijn dood gedrukt werd met aanvulsels van anderen.

Hoeveel lezers deze herdersroman hier en elders ook mocht vinden, toch werd hij in algemeene populariteit nog overtroffen door het Fransche meesterstuk in deze soort, de *Astrée*, waarvan Honoré d' Urfé in 1610 het eerste, in 1619 het derde deel uitgaf, en waarvan, na den dood van den schrijver, in 1625 nog twee deelen volgden, het vierde door hem zelf, het vijfde naar zijn ontwerp door zijn secretaris Balthasar Baro geschreven. Deze zeer uitvoerige roman, waarin 33 kleinere liefdesverhalen als episoden zijn ingevoegd, werd ook bij ons als „*D' Astrea* van den Heer Honoré d' Urfé" vertaald. In 1644 verscheen van die vertaling het eerste deel, en achtereenvolgens zagen ook de andere deelen het licht: het vierde en vijfde eerst in 1671.

Reeds vóór Sidney's Arcadia en D'Urfé's Astrée volledig bij ons vertaald waren, had men met gedeelten er van in vertaling kunnen kennis maken. In 1625 toch verscheen onder den titel „Minneplicht, ten toon gestelt in de vryagie van Diana en Filandre", eene liefdesgeschiedenis, door den vertaler opgedragen „aen de Hollandtsche Nimphjes", de „bewinthebstertjes van 't suetste van ons leven", zooals hij ze noemt, om wier wille „dese deftighe Diana, een van de waerste speelnootjes van de vermaerde Astrea, door hem heeft leeren Duyts spreken", en aan wie hij belooft, ook de vertaling te zullen verschaffen van „een groot deel van 't suetste, 't aerdighste en 't aenghenaemste dat door alle de boecken van Astrea verspreyt is."

Deze belofte heeft hij gehouden, want spoedig daarop zagen er nog vertalingen van verschillende episoden uit de Astrée het licht, namelijk „De Historie van Damon en Madonthe, overgheset uyt Astrée", de „Toetsteen der liefde, verthoont in de historie van Celidea, Thamire ende Calidon", en bovendien nog twee bundeltjes, die elk ook eene episode uit de Arcadia van Sidney behelzen, namelijk „Den ongestadigen Hylas, de veranderlycke Stella, de lichtveerdige Pamphilus" en „De volstandighe Eudoxe, de deftighe Diana, de deughdelycke Parthenia": beide werkjes „verduytst uyt de Fransche Astrea en d' Engelsche Arcadia". De vertaler was Huygens' vriend,

de minnedichter JOHAN VAN HEEMSKERK, die zóó ingenomen was met de pastorale litteratuur, dat hij zich gaarne de moeite getroostte, nog in 1636 het tweede deel van den ongestadigen Hylas „uyt de 62 boecken van de Astrea by stucken en brocken byeen te raepen" en vooral de daarin voorkomende verzen met zorg te vertalen.

Zelfs ondernam hij het schrijven van een oorspronkelijk werk in dien geest; maar hij bracht het niet verder dan tot wat hij noemde eene „Inleydinghe tot het ontwerp van eene Batavische Arcadia", die in 1637 het licht zag. Bij den tweeden druk van 1647 ontving het werk den korteren titel van *Batavische Arcadia,* dien het ook bij de volgende drukken behield; maar bij dien tweeden druk was het buitensporig in omvang toegenomen, vooral door talrijke verklarende en uitweidende aanteekeningen, niet alle van den schrijver zelf, maar grootendeels van BARLAEUS, en door dezen — zonderling genoeg! — in het Latijn gesteld. In de volgende uitgaven echter vindt men die aanteekeningen in het Nederlandsch vertaald.

Wie meenen mocht, alleen door het lezen van de „Batavische Arcadia" een begrip te kunnen krijgen van het wezenlijk karakter der herdersromans, zou bedrogen uitkomen. Eigenlijk heeft HEEMSKERK's werk van een herdersroman niet anders dan den titel, de betiteling der optredende personen als herders en herderinnen en de afwisseling van het proza door liedjes en kleine gedichtjes. Het is niet eens een roman, maar het verhaal van een speelreisje door een twaalftal Haagsche en Leidsche heeren en dames van Den Haag uit, langs het huis ten Deil, met zijne groezelige „hof-meesterinne", over Leiden naar Katwijk, waar maaltijd gehouden wordt, en vandaar over Wassenaar naar Den Haag terug, waar dan het avondmaal wordt gebruikt. Zooals ook op den titel te lezen staat, wordt er „onder 't Loof-werck van Liefkooserytjes in gehandelt van den oorspronck van 't oud-Batavien, Vryheidt der Bataviers, Vrye Zee, Zee-vonden, Vinders van verburgen Schatten, verbeurtmaecken van goederen, uytperssen der waerheydt door pijnigen, onheil van de lanckwyligheydt der Rechtsplegingen, met de oorsaken van dien en de behulpmiddelen daertegen, en andere diergelycke ernstige saken meer".

Onder de minder ernstige, op den titel niet vermelde zaken

behoort ook eene bespreking van den oorsprong van het „heulen" en „kussen" en een aanval op de boersche liefdesuiting van het in zee dragen der vrijsters, dat toen nog overal aan ons zeestrand in zwang was, maar ook reeds door Cats was afgekeurd. Moge het begin der „Arcadia" nog wel op den naam van kunstwerk aanspraak maken door den kleurigen, schilderenden, schoon wat gemaniëreerden stijl en door het talent, waarmee het uiterlijk schoon der Haagsche nimfjes en vooral ook de modekleedij van dien tijd aanschouwelijk afgebeeld wordt, zoodat men in staat zou zijn, eene keur van kleine schilderijtjes uit het werk bijeen te zamelen, langzamerhand wordt dat anders. Gaandeweg toch neemt deze „Arcadia" door de onderwerpen, waarover de verliefde paartjes hooren spreken, of ook zelf van gedachten wisselen, een zóó zwaar, bijna wetenschappelijk karakter aan, ook door de uitgebreide citaten in allerlei talen, die er in voorkomen, dat het boek, wel verre van uitspanningslectuur te blijven, een handboek van geschiedenis, oudheidkunde en rechtsgeleerdheid is geworden, meer uitlokkend om er met behulp van den bladwijzer allerlei wetenswaardigheden uit bijeen te zoeken, dan om het voor zijn genoegen achtereen uit te lezen. Misschien heeft het werk zijn grooten opgang (want het beleefde wel tien uitgaven) nog het meest te danken aan de edelmoedige en klemmende pleidooien, die er in gevoerd worden tegen de toen nog niet geheel afgeschafte heksenprocessen en tegen de toen nog altijd in volle afschuwelijkheid werkende pijnbank.

Omstreeks denzelfden tijd, in 1638, hield ook DANIËL JONCTIJS zich met een onderzoek naar den oorsprong der hekserij bezig in zijne „Verhandeling der Tooversieckten", en wat later, in 1651, leverde dezelfde Dordtenaar in voortreffelijk proza eene nog krachtiger bestrijding van de pijnbank met zijne vrije navolging van Johannes Graevius' „Tribunal reformatum", uitgegeven onder den titel „De pijnbank wedersproken en bematigt", terecht door OUDAEN in een lofdicht geprezen.

HEEMSKERK'S „Batavische Arcadia" is bij ons het voorbeeld geworden voor eene geheele reeks van Arcadia's, die volgden, maar grootendeels eerst uit de achttiende eeuw dagteekenen. Zij hebben echter nog minder dan de zijne een romantisch

karakter, met uitzondering van de twee, die de Dordsche conrector Lambert van den Bos in het licht zond, omdat deze beide grootendeels bestaan uit een aantal romantische verhalen, meest novellen uit het Spaansch, Italiaansch of Fransch vertaald. De eerste (van 1662) draagt den titel *Dordrechtsche Arcadia* en begint met een duel, dat twee Napelsche edellieden, Ambrosio en Eustacchio, te Zwijndrecht houden en dat met eene weinig ernstige verwonding afloopt, waarna de weer met elkander verzoende duellisten gastvrij worden opgenomen bij Periander, den bezitter van een naburig landgoed, waar zij ook in gezelschap van diens zoon Lysander en diens neven Lydamas en Polymuthus twee dagen doorbrengen, en waar men elkaar aangenaam bezig houdt, met de verhalen, die Polymuthus en de beide Napelsche heeren doen. Die verhalen zijn blijkbaar door Van den Bos uit het Spaansch en Italiaansch vertaald, ofschoon ons van de origineelen slechts een enkel bekend is.

Het tweede werk (van 1663) heet *Zuydt-hollandtsche Thessalia* en sluit zich in zooverre bij Heemskerk's „Batavische Arcadia" aan, dat het ook het verhaal is van een speelreisje, door eenige vrienden en vriendinnen in een deel van ons land gemaakt. Dit karakter zou de Arcadia bij ons in 't vervolg steeds behouden. Hier zijn het de vier Dordsche heeren, ons reeds uit de vorige „Arcadia" bekend, die met Periander's dochter Lucinia en diens nicht Euphemia zich in eene karos van Dordrecht over Ridderkerk en het IJselmondsche veer naar Rotterdam begeven en vandaar langs Overschie en Delft naar Den Haag den stoet volgen, die Karel Stuart langs denzelfden weg in 1660 van Dordrecht naar Scheveningen voerde, waar zij hem dan vervolgens onder toeloop van veel volk naar Engeland scheep zagen gaan. Nadat het Dordsche gezelschap van het indrukwekkend vertrek van den uit zijne ballingschap terugkeerenden koning getuige was geweest, reed het langs het strand naar Ter Heide en 's Gravezande, waar men overnachtte en gelegenheid had, kennis te maken en den spot te drijven met de dorpsrederijkerij, die de herbergier in eere hield. Over Schiedam, Delftshaven en Rotterdam keerde het gezelschap den volgenden dag naar Dordrecht terug. Onderweg liepen de gesprekken over verschillende

onderwerpen, zooals de rangen van den adel, de ridderorden, de tooverkunsten, enz. en ook over hetgeen men al rijdende opmerkte. Ook werd er 's avonds in Den Haag een zeer langdradig gedicht, „Natuur- en Fortuynstrijdt", voorgelezen, waaronder het gezelschap langzamerhand in slaap viel; maar verreweg het grootste gedeelte van dit werk wordt ook weer ingenomen door uitvoerige novellen, eene Turksche, eene Italiaansche, eene Fransche en twee Spaansche, die men elkander vertelde.

De uitgever der „Thessalia", Paulus Vinck, zegt in zijne opdracht er van aan Joan van Paffenrode, dat hij, toen hij het eerst een exemplaar van de „Arcadia" en de kopij der „Thessalia" zag, zich eene geheel verkeerde voorstelling van die werkjes had gemaakt. Hij had toen namelijk gemeend, dat er „na de wijze van wijlen den Heer Heems-kerck onder de kleederen van Harders en Harderinnen de rolle van volmaeckte Staets-lieden en Antiquariën gespeelt sou worden", of wel, „dat er een nauwkeurige beschrijving van die landen" in vervat zou zijn.

Op die laatste gedachte was hij zeker gekomen door de Arcadia, die in 1658 was uitgegeven door Hendrik Soeteboom, namelijk *De Zaanlantse Arkadia,* waarin de schrijver, die er zich den naam van Ambiorix gegeven heeft, aan een vriend en twee vriendinnen droogweg vertelt, „van de Batavieren (nu Hollanders) en Caninefaten (nu Kermers) oorspronck, bewooninge en mannelijke daden, dorpen en heeren-wooningen; daer benevens van de Zaan, een sprachtel des Rijns, zijn voorleden en tegenwoordige wezen en uitgang, met de beschrijving der dorpen, die van outs aan de Zaan gelegen hebben, en die er nu noch aan gevonden werden". 't Is in werkelijkheid eene oudheidkundige verhandeling, vol wetenswaardigheden, die niets van een kunstwerk heeft, maar gegoten is in den vorm van eene onverteerbare tweedaagsche les, slechts door twee maaltijden even afgebroken, zoodat het werk eigenlijk in vier boeken verdeeld had moeten zijn; maar op den tweeden dag wordt er na een half uurtje verpoozing nog eene toegift verstrekt, die in een vijfde boek vervat is. Gesprekken worden er niet in gehouden, zooals in de vele Arcadia's der achttiende eeuw, die overigens met deze hierin overeenstemmen,

dat zij uitsluitend ten doel hebben, bepaalde landstreken te beschrijven en de geschiedenis er van te behandelen. Zoo heeft bij ons de idyllische herdersroman door HEEMSKERK's toedoen de zonderlingste gedaanteverwisseling ondergaan, en is hij al spoedig in min of meer historische en archaeologische plaatsbeschrijving veranderd.

Als liefdesroman stond in de jongere Grieksche litteratuur de „Daphnis en Chloë" niet alleen. Daarnaast ontbreekt het ook niet aan andere hoogst sentimenteele Grieksche liefdesgeschiedenissen, al zijn dat ook juist geene herdersromans. Van dien aard is in de eerste plaats de *Aethiopica* van Heliodorus, met Theagenes en Chariklea als held en heldin, in 1549 door Jacques Amyot vertaald als „Histoire Etyopique d'Heliodorus", en uit dat Fransch in 1610, zooals wij reeds veel vroeger vermeldden, in het Nederlandsch overgebracht door KAREL QUINA, Rodenburg's vriend. Eene tweede vertaling „uyt 'et Griex en Latijn" zag bij ons in 1659 het licht onder den titel „De getrouwe Liefde van de kuysche Theagenes en de zuivere Cariclea".

Verder waren in de zestiende eeuw door eene Fransche vertaling ook reeds de Grieksche roman van *Leucippe en Klitophon*, door Achilles Tatius, en de Byzantijnsche van *Hysminias en Hysmine*, door Eustathius, bekend, en deze beide werden met het vermaarde gedicht van Musaeus over *Hero en Leander* in 1652 bij ons uit het Grieksch vertaald door den Dordtenaar Mr. ADRIAAN VAN NISPEN onder den titel „*De Grieksche Venus*, vertoonende de beroemde vryagiën van Klitophon en Leucippe, Ismenias en Ismene en Leander en Hero".

Grooten invloed hebben ook deze Grieksche romans op de latere herdersromans gehad; maar ook buiten de pastorale om lokten zij in de zestiende en zeventiende eeuw verschillende navolgingen uit, kenbaar vooral aan de vele zwerftochten te land, maar ook ter zee, die voor deze romans kenmerkend zijn, zoodat men ze tegenover de heroïsche romans met hunne dolende ridders wel avontuurromans der dolende verliefden zou kunnen noemen. Schakingen, vluchten, schipbreuken, vermommingen en herkenningen zijn er schering en inslag, en de liefde vertoont er zich in al hare verscheidenheden, van beschroomde, stille verzuchting af tot heftigen hartstocht en

dolle razernij toe. Ook aan plastische beschrijvingen, zoo uitvoerig, dat zij belangrijke bijdragen tot de land- en volkenkunde leveren, ontbreekt het in deze romans niet, en in dien van Heliodorus evenmin aan tentoonspreiding van geleerdheid.

Min of meer als navolging van deze romans kan de *Euphues or the anatomy of wit* (1581) van John Lylie beschouwd worden, die in Engeland de litteratuur van het tijdvak der, door den schrijver hoog vereerde, koningin Elisabeth karakteriseert, en die overal bewonderd is om de spitsvondige, zoogenaamd wijsgeerige liefdesbespiegelingen, den gekunstelden stijl en de gezochte woordenkeus, die later onder den naam van „Euphuïsme" als toonbeeld van valschen smaak zijn gebrandmerkt, maar destijds aan Elisabeth's hof als kenmerken van verfijnde beschaving golden. Ofschoon als eigenaardig gewrocht eener oorspronkelijke woordkunst nauwelijks vertaalbaar, is deze roman toch bij ons in 1668 door J. H. Glazemaker vertaald onder den titel „De vermaakelijke Historie, Zee- en Landt-Reyze van Euphues, ofte een ontleedinge des vernufts, waar in vervat zijn veele besondere vermaakelijkheden des verstants, bestaende in Aardigheeden, Hof-Reedenen, Quinck-slagen, Spreucken, Vragen, Antwoorden en Brieven, gepleeght in de aangenaamheydt der Minnelijke voorvallen".

Getrouwer navolgingen van de Grieksche avontuurromans hebben wij in den reeds vroeger door ons genoemden *Ariane* van Jean Desmarets, in 1641 bij ons door JAN SCHIPPER vertaald, en vooral in de „Histoire Afriquaine de Cléomède et de Sophonisbe" (1627—'28) van François de Soucy, sieur de Gerzan, in 1661 bij ons overgebracht als *D' Afrikaanse Sofonisba.*

Vermoedelijk was het deze roman, die aan den door ons reeds meermalen vermelden dichter-schilder SAMUEL VAN HOOGSTRATEN aanleiding gaf, om ook eens aan het schrijven van een oorspronkelijken roman in dezen trant zijne krachten te beproeven. Dat werk zag in 1669 het licht onder den titel „De gestrafte ontschaking of zeeghafte herstelling van den jongen *Haegaenveld,* versiert met wonderlyke bejegeningen der Hollandsche Nimfen", maar behoort tot de zonderlingste gewrochten, die eene breidelooze verbeelding heeft kunnen scheppen. Met zijne talrijke avonturen der vele onnederlandsche personen, die er echter vrij gezochte Nederlandsche namen

dragen en wier ongevallen ook grootendeels in Den Haag en aan ons zeestrand plaats hebben, levert de roman zulk een bont mengelmoes van gebeurtenissen, dat er moeielijk in een kort bestek eenig verslag of zelfs maar eenig begrip van te geven is.

LV.

Schelmenromans, hekelromans en hoofsch-galante romans.

De bloeiende Spaansche letterkunde der zestiende eeuw schiep, behalve den heroïschen en pastoralen roman, nog een ander soort van roman, dat geene voorloopers had, tenzij men het „Satiricon" van Petronius Arbiter daarvoor zou willen houden, namelijk den picaresken roman, dien wij gewoon zijn met den naam van schelmen- of bedelaarsromans te bestempelen. Met het idealisme van den heroïschen, den pastoralen en den Griekschen avontuurroman, die door hun buitensporig heldhaftig en sentimenteel karakter zoo zeer indruischen tegen alle werkelijkheid, vormt het realisme van den picaresken roman eene krasse tegenstelling, en toch geeft ook hij geen onvervalscht beeld van de werkelijkheid, omdat hij er op uit is, in de reëele wereld op te zoeken wat zoo leelijk en zoo vies mogelijk van vorm en zoo plat en ploertig mogelijk van karakter is. Hij voert zijne lezers in kringen, waar het brutaalste cynisme heerscht en het meest alledaagsche materialisme van onbeschaamde, maar sluwe en dikwijls niet onvernuftige avonturiers of liever vagebonden uit de laagste volksklassen, wier hoogste doel het is, zoo goed mogelijk hunne leege maag te vullen en zich ergens een onderkomen te verschaffen, maar die zich daarvoor van middelen bedienen, waardoor zij verplicht zijn, met de dienaars van het gerecht steeds op een gespannen voet te staan, al zijn zij ook gezond genoeg van geest om geene kenteekenen van het echte misdadigerstype te vertoonen. Met zware lijnen teekent deze roman voor ons de gewoonlijk half weggescholen donkere zijde der maatschappij onmeedoogend of schelms-glimlachend af.

Als een echt Spaansch type treedt de picaro het eerst op

in „La vida de *Lazarillo de Tormes* y de sus fortunas y adversidades" van 1554, waarvan in 1579 te Delft reeds eene Nederlandsche vertaling verschenen was, maar te Utrecht in 1653 nog eene tweede, meermalen herdrukte, het licht zag. In beide vertalingen heet de bedeljongen, die er de held van is, *Lazarus van Tormes*, maar meer bekendheid heeft hij hier te lande verworven, nadat hij, door Bredero tot Robbeknol verdoopt, op het tooneel gebracht was.

Deze beknopte roman werd het voorbeeld voor vele andere Spaansche romans, waarvan vertalingen of navolgingen den schelmenroman in geheel Europa een paar eeuwen lang populair hebben gemaakt. Als meesterwerk van deze soort kan de „Vida y hechos del picaro *Guzman de Alfarache*" van Mateo Aleman beschouwd worden. Op het eerste, in 1599 gedrukte, deel volgde eerst zes jaar later een tweede. Van de Nederlandsche vertaling verschenen niet minder dan zeven uitgaven, van welke de eerste nog onbekend is en de tweede van 1655 dagteekent. De roman is daarin, zooals de vertaler zelf erkent, „gekleet in een mager Hollands kleedtje, ofte eerder ontkleedt, want wy hebben hem vele kleederen, daer hy in 't Spaens meede praelde en die ons te overvloedich dochten, ontnomen." Toch durft hij hem wel bij onze lezers aanbevelen: „haet hem niet", zoo spreekt hij hen aan, „omdat hy een Spangiaert is: de namen der natiën geven niet. Haet hem niet omdat hy een Bedelaer is, want des is hy eerder mededoogen waerdigh. Haet hem niet omdat hy een Satyr en Beschimper van de gantsche wereldt is, want hy is te aerdigen kint van den God Momus om niet lief te hebben", en daarin heeft de vertaler zeker gelijk. Ook heeft zijn werk er recht op, geprezen te worden als proeve van goed en zuiver Nederlandsch proza, zooals er, meer dan totnogtoe bekend schijnt te zijn, in deze vertaalde romans kan worden aangetroffen. Aan het begin van het tweede deel van dezen roman ontleende JAN SIX den inhoud van zijn in 1654 vertoond blijspel *Onschult*, en in 1693 zou ook THOMAS ASSELIJN er de stof voor zijn middelmatig blijspel „Gusman de Alfarache of de doorsleepene bedelaers" uit putten.

Een korte schelmenroman, naar den omvang nog eer eene novelle te noemen, „La ingeniosa Helena, hija de Celestina"

(1612) van Alonso Geronimo de Salas Barbadillo, is door LAMBERT VAN DEN BOS opgenomen in zijne „Dordrechtsche Arcadia", maar onder den titel „Geschiedenis van de Schijnheiligen", wat het vermoeden wekt, dat hij niet regelrecht uit het Spaansch is overgebracht, maar uit de Fransche vertaling (1655) van Scarron, die er den titel „Les Hypocrites" aan gaf.

Tot de vermakelijkste picareske romans behoort ook de „Historia de la vida del *Buscon llamado Don Pablos*" van 1626, later „Del gran Tacaño Pablo de Segovia" genoemd, van Francisco Gomez de Quevedo y Villegas. Deze verscheen bij ons in 1642, kort nadat eene Fransche vertaling het licht had gezien, maar volgens den titel als „vertaelt uyt het Spaensch", zelfs in twee vertalingen tegelijk, als *De holbollige Buskon* door D. V. R. en als *Vermaeckelycke Historie van den kluchtighen Buscon* door J. de Lange.

In „'t Leeven en Bedrijf van den doorsleepen Bedrieger, Meester van Bedrog en Fieltery", met een tweede deel van „'t Leven van de Seviljaensche Harpye of doorslepen bedriegeres" (La garduña de Sevilla) gaf G. de Bay in 1660 de vertaling van twee omstreeks 1634 door Alonso de Castillo Solorzano geschreven schelmenromans, die echter veeleer gauwdievenromans mogen genoemd worden en bovendien ook met eenige ingevoegde novellen van anderen aard het verhaal der boevenstreken afwisselen. Van denzelfden De Bay hebben wij ook nog twee andere uit het Spaansch vertaalde romans, waarvan mij de origineelen niet bekend zijn: „'t Leeven van den doortrapten en kluchtigen fielt Bisschayer" (1665) en „Des Werelds Hel en Vagevuyr".

In Frankrijk, waar de Spaansche picareske romans grooten bijval vonden, verschenen ook enkele oorspronkelijke proeven in dezen trant, schoon naar het eigenaardig volkskarakter gewijzigd. De eerste van deze was „La vraye histoire comique de *Francion*" van Nicolas de Moulinet, sieur du Parc, pseudoniem van Charles Sorel, sieur de Souvigny, in 1622 zeven boeken groot, maar langzamerhand uitgebreid en in 1633 in twaalf boeken voltooid. In 1643 werd hij ook bij ons vertaald onder den titel *'t Kluchtige leven van vrolyke Fransje.* Hoe populair deze allesbehalve kiesche beschrijving der avonturen

van een pretmakend vagebond uit den gegoeden stand geweest is, valt hieruit af te leiden, dat, nu bij ons deze roman zelf geheel vergeten is, toch nog altijd gesproken wordt van „een leventje van vroolijken Frans."

Een andere Fransche schelmenroman, die wel minder, maar toch ook veel opgang maakte, was *Le romant comique* (1651—57) van Paul Scarron, die bij ons tweemaal vertaald is, het eerst door L. S. (d. i. LAMBERTUS SILVIUS of VAN DEN BOS) en onder den titel „De Doorluchtige Comedianten, met de Hollebollige Ragottin", in 1662 te Dordrecht uitgegeven, en later (in 1678) veel beter door N. H. als „*De kluchtige Romant* of de edelmoedige comedianten". Deze N. H. was NICOLAES HEINSIUS, kleinzoon van DANIËL en zoon van den beroemden philoloog Nicolaes Heinsius en van de Zweedsche predikantsdochter Margareta Wullen, die er in 1656, het jaar van zijne geboorte, op aandrong, wettig met zijn vader in het huwelijk verbonden te worden, waartoe deze wegens haar losbandig leven niet bereid was, maar waartoe hij toch na een lang proces door een gerechtelijk vonnis in 1665 gedwongen werd.

Dat aan de opvoeding van een zoon uit zulk een huwelijk veel moest ontbreken, spreekt van zelf, te meer daar zijn vader hem niet voor zijn zoon wilde houden. Toch slaagde hij er in, tot doctor in de medicijnen te promoveeren; maar daar hij en twee zijner vrienden op het eind van 1677 in beschonken toestand 's nachts op straat ruzie hadden gekregen met twee slagersknechts, van welke er toen één werd doodgestoken, was hij gedwongen te vluchten, waarna hij bij verstek tot verbanning werd veroordeeld. Achttien jaar zwierf hij nu buitenslands als avonturier rond, en in het begin zijner ballingschap heeft hij zeker Scarron's roman vertaald om iets te verdienen. In 1679 kwam hij te Rome, ging er tot de Katholieke kerk over en slaagde er toen in, tot lijfarts van koningin Christina benoemd te worden. Hij bleef dat tot 1687 en woonde daarna als arts van den keurvorst van Brandenburg te Kleef. In dien tijd gaf hij in 't Nederlandsch een paar kwakzalverachtige medische geschriften uit, maar wenschte in 1695 naar zijn vaderland terug te keeren, waarvoor hij zich te vergeefs met verzoekschriften tot de Regeering wendde. Intusschen had hij zich in de vrijplaats Kuilenburg gevestigd,

en daar woonde hij, toen hij in 1695 den eenigen oorspronkelijken en inderdaad ook verdienstelijken Nederlandschen schelmenroman uitgaf, die hier vermelding verdient en waarvoor zoowel zijne lectuur als zijn eigen leven de stof geleverd had.

De titel van dezen nog zevenmaal herdrukten roman luidt „*Den vermakelyken Avanturier* ofte de wispelturige en niet min wonderlyke Levens-loop van Mirandor", enz. De held van het verhaal, die daarin, evenals in de meeste Spaansche schelmenromans, zelf zijn levensloop vertelt, heet er Hollander van geboorte, maar zijne avonturen hebben eerst in de Zuidelijke Nederlanden (te Antwerpen, Brussel, Leuven en Gent) daarna te Parijs (en elders in Frankrijk, bv. te Rouaan, Atrecht, Lyon en Avignon) en eindelijk te Londen plaats. Aan het slot keert Mirandor naar Holland terug. Met andere streken weder maken wij er kennis door de zeer uitvoerige geschiedenis van Florimond, die er deels door Florimond zelf in verteld wordt, deels er doorheen gevlochten is.

Door de veelvuldigheid zijner zwerftochten ver buiten zijn eigen land onderscheidt Mirandor zich van de helden der andere schelmenromans; maar nog meer onderscheidt dit werk zich van zijne voorgangers doordat er zooveel in gevochten wordt en er zoovele dooden in vallen, wat eigenlijk minder past bij deze romansoort, waarin ook zelfs de schijn van het heroïsche vermeden pleegt te worden. Ook speelt de liefde in HEINSIUS' roman grooter rol, dan in de andere van deze soort, omdat Mirandor eigenlijk ook geen echte schelm of bedelaar is, maar als avonturier, en zelfs in zeer ondergeschikte betrekking, toch altijd min of meer een heer blijft. Natuurlijk heeft HEINSIUS allerlei motieven en kleine bijzonderheden aan zijne lectuur van oudere picareske romans, Spaansche, maar vooral Fransche, te danken; doch, afgezien van enkele episoden, die bij Sorel, Scarron en ook elders in anderen vorm terug te vinden zijn, is de inhoud van HEINSIUS' onderhoudend vertelden en hier en daar geestigen schelmenroman oorspronkelijk te noemen. Als zoodanig is hij dan ook in 1714 in het Hoogduitsch, in 1729 in het Fransch en daaruit in 1732 in het Italiaansch vertaald.

In 1704 is het voor het laatst, dat wij iets van HEINSIUS

vernemen, daar hij toen nog eens eene poging deed om met zijn gezin weder in de Republiek te worden toegelaten, en ook eene „Verhandeling over het kwikzilver" uitgaf, na nog eerst een paar andere medische werkjes geschreven te hebben. Ofschoon hij zich in de voorrede van één dezer („De kwynende Venus" van 1700) „hofraad en eersten lyf-medicus van den Hertog van Saxen-Coburg" noemt, schijnt hij toen nog als wonderdokter te Kuilenburg gewoond te hebben. Zeker hield hij daar nog zijn verblijf in 1698 en dus ook een jaar vroeger, toen hij weder een roman uitgaf, namelijk *„Don Clarazel de Gontarnos* ofte den buyten-spoorigen dolenden Ridder. Behelzende desselfs standvastige liefde voor de schoone Sylviana, sijne dappere daden, wonderlijke avonturen en gevaarlijke gevechten tegens wreede reusen, verschrikkelijke monsters, bedriegelijke toovenaars en boosaardige ridders; beneffens de doortrapte fielterijen van Gandales, sijn schiltknecht." Het is eene zeer vrije, wijzigende en uitbreidende vertaling van *Le chevalier hipocondriaque*, in 1632 geschreven door Du Verdier, die vele middelmatige Fransche romans in allerlei trant vervaardigde.

Reeds de titel doet vermoeden, dat deze zwaarmoedige ridder een dubbelganger zal zijn van Don Quichot, en inderdaad is hij dat ook, maar van grof en geesteloos maaksel in vergelijking van den held van Cervantes' meesterwerk *Don Quixote de la Mancha*, waarvan het eerste deel in 1605 verscheen en het tweede eerst in 1615 volgde. Miguel de Cervantes had daarmee de bedoeling, eene parodiëerende satire te schrijven op de schromelijke overdrijving en het bespottelijk onwerkelijke van den heroïschen roman, maar door de genialiteit van dezen grootsten aller Spaansche prozaschrijvers is het een classiek werk geworden en tot in onzen tijd gebleven, lang nadat het zijn doel had bereikt en de heroïsche roman geheel in vergetelheid was geraakt.

En, zonderling genoeg! het is dat gebleven juist omdat Cervantes het idealisme van den heroïschen roman zoo goed meegevoelde. Vandaar, dat zijn „ridder van de droevige figuur" niet alleen spot, maar ook medelijden wekt, ja zelfs eerbied en bewondering, ondanks het leed, dat hij in zijn waanzin menigeen berokkent, en het onrecht, dat hij uit rechts-

gevoel zonder verstand telkens weer bedrijft, zoodat het gevaarlijk wordt hem te ontmoeten. Dat Cervantes een zedelijk-verheffenden indruk heeft kunnen maken met het verhaal der daden van een man, die voortdurend met de beste bedoelingen tegen windmolens strijdt en daarmee niet anders dan wonden en builen oploopt, heeft hij ten deele ook bewerkt door aan zijn held op zijne tochten een schildknaap mee te geven als Sancho Panza, die onwetend, eenvoudig en trouwhartig genoeg is om zijns meesters krankzinnigheid slechts vaag te kunnen vermoeden, maar zoozeer diens zedelijke meerderheid gevoelt, dat hij wel moet gelooven in een man van zooveel wijsheid en kennis en wel door innige liefde en trouwe aanhankelijkheid moet verbonden blijven aan een zoo edeldenkend en grootmoedig ridder, en die daarom trots al de grappige ongelukken, die zijns meesters dwaasheden, maar ook zijne eigene materiëele neigingen en de bekrompenheid van zijn natuurlijk verstand hem berokkenen, toch inderdaad zich een even onverstoorbaar idealist betoont, als zijn heer. Zoo is deze roman eene schepping geworden van verheffenden humor, maar van den Spaanschen humor, waarbij het practisch vernuft goedmoedig solt met hoog gevoel en stoute verbeelding, terwijl bij den lateren Engelschen humor datzelfde practische vernuft vriendschappelijk schertst met beminnelijke teergevoeligheid en trouwhartige naïveteit.

Van Cervantes' meesterwerk is in 1657 onder den titel „Den verstandigen en vroomen Ridder Don Quichot de la Mancha" door LAMBERT VAN DEN BOS eene niet minder dan zeven maal herdrukte vertaling gegeven in een voortreffelijk proza, dat VAN DEN BOS beter wist te schrijven dan verzen, maar dat zich zelf niet altijd gelijk blijft, omdat deze veelschrijver een zóó groot aantal vertalingen en oorspronkelijke — en dan vooral historische — werken heeft uitgegeven, dat het hem zeker dikwijls aan tijd ontbroken moet hebben om zóó goed te schrijven als hij dat wel kon.

Vóór Cervantes het tweede deel van zijn „Don Quixote" had kunnen uitgeven, was een onbekende, die onder den naam van Alonso Fernandez de Avellaneda schuil ging, hem in 1614 reeds voor geweest met zulk een tweede deel, dat, alle verdiensten van Cervantes' roman missende, dezen toch navolgt en tegelijk hatelijk critiseert. Onder den titel „Nieuwe

avantuuren van den vroomen en wijzen Don Quichot de la Mancha" verscheen er in 1706 bij ons een roman, die den bedriegelijken schijn aanneemt, daarvan eene vertaling te zijn, ook door een „voorberigt", waarin de lof van Avellaneda verkondigd wordt. Inderdaad echter is het geene vertaling uit het Spaansch, maar uit het Fransch, en wel van de twee jaar vroeger verschenen „Nouvelles Aventures de l'admirable Don Quichotte", waarmee Le Sage nog meer eene omwerking dan eene vertaling van Avellaneda's werk had geleverd, o. a. met een geheel ander slot, want terwijl het Spaansche werk eindigt met het opsluiten van Don Quichot in een krankzinnigengesticht, wordt hij bij Le Sage en ook bij den Nederlandschen vertaler door bereden politie doodgeschoten. Bij Cervantes zelf krijgt hij op het eind zijn verstand weer terug.

Evenals de heroïsche romans en om dezelfde reden, om de overdrijving en de onwerkelijkheid, begonnen in de zeventiende eeuw ook de herdersromans bij velen den spotlust op te wekken, al hebben zij ook eveneens nog lang den aanval kunnen overleven, die in 1628 op hen gedaan werd door Charles Sorel met *Le Berger extravagant*, in 1656 bij ons vertaald als „Den Buitensporigen Harder oft den Holbolligen Lisis". Hier echter is niets meer bedoeld of bereikt, dan door parodie den herdersroman te hekelen, en ofschoon dat niet zonder talent en ook niet onvermakelijk wordt gedaan, heeft deze satire toch niet veel meer dan historische beteekenis.

Ook waar het juist niet eene bepaalde kunstrichting, maar waar het veeleer staatkundige of maatschappelijke toestanden gold, heeft in de zestiende en zeventiende eeuw de satire zich dikwijls van den romanvorm bediend, gedeeltelijk op het voorbeeld van Apuleius, wiens „Metamorphosen" of boek *Van den Gulden Esel* o.a. in 1636 bij ons in vertaling het licht zag, en van Lucianus, van wien „De ghenuchlijcke ende seltsame Reyse ofte Scheep-vaert" bij ons in 1613 en ook later nog wel vertaald is. Het werkje van Lucianus wordt bij ons ook aangetroffen als derde boek van de vijf boeken „Wonderbaarlyke en ongelooflyke Reizen, door de Lucht, Water, Land, Hel, Paradijs en Hemel; mitsgaders een gevaarlijke tocht na het Vagevuur", in 1682 vertaald uit de „Vier Bücher wunderbarlicher biss daher unerhörter und ungleub-

licher *Indianischer Reysen* durch Luft, Wasser", etc. Het vierde boek daarvan bevat de uit de Middeleeuwsche letterkunde genoeg bekende „Reise van St. Brandaen", die door den Duitschen schrijver ontleend is aan het in 1517 gedrukte Saksische Passionaal van Valentin Forster. Het vijfde boek, de reis naar het Vagevuur, dat eene scherpe satire is tegen de Jesuieten, komt niet voor in het Hoogduitsche origineel, dat door Gabriël Rollenhagen van Magdeburg reeds in 1603, dus nog vóór hij in 1605 zich te Leiden als student in de rechten liet inschrijven, de wereld was ingezonden en in Duitschland grooten opgang gemaakt had.

Hekelromans, min of meer in den geest van Lucianus en Apuleius, waren o.a. de *Gargantua* en *Pantagruel* (1532—35) van François Rabelais, ook samen in 1553 als zijne „Oeuvres" uitgegeven. Ongetwijfeld heeft menigeen ook bij ons zich al vroeg met deze werken vermaakt, gelijk er in Frankrijk „niet een man van kennis en weetenschap is geweest, die ze niet in syn boek-kamer had en in syn eenigheid of voor zich zelve las", terwijl men „wat de wereldsche en ongeletterde lieden belangt, zeer zelden een braave borst of lustig gezel ontmoette, die sijnen Rabelais niet op syn duymtjen had." De nieuwe, eigenaardige, zeer barokke taal, waarin Rabelais ze schreef, heeft ze echter blijkbaar nog lang onvertaalbaar doen achten, totdat in 1682 eindelijk in twee deelen en in „duydelijk Nederduyts" verschenen: „Alle de geestige werken van Mr. François Rabelais, Genees-Heer, vervattende in ses Boeken de dappere Daaden en deftige Reedenen van d' overgroote Reusen Grangousier, Gargantua en Pantagruel; waarin begrepen zijn ontallijke aerdige Voorvallen, wonderlijke Geschiedenissen, vermakelijke Vertellingen, vreemde Uytvindingen, kloeke en kortswijlige Reên-twistingen; beneffens een sleutel of Verklaring van 't geheele Werk."

Engeland echter was het ware land voor zulk soort van romans. Reeds vóór Rabelais de zijne uitgaf, namelijk in 1516, was daar al in keurig Latijn door Sir Thomas Morus de *Utopia* geschreven: de schildering van het nergens liggende gelukkige eiland, dat nog vrij was gebleven van alle gebreken en domheden, waardoor er zooveel aan het geluk van den mensch in de gewone samenleving ontbreekt. Nadat daarvan

het eerst in 1630 te Hoorn eene vertaling was uitgegeven als „seer profytelyck ende vermakelyck om lesen, bysonder den genen, die hedensdaeghs een stadt ende gemeynte hebben te regeeren, daer 't meestendeel toe dient", gaf FRANS VAN HOOGSTRATEN er in 1677 nog weer eene nieuwe vertaling van in 't licht onder den titel: „Het onbekend en wonderlijk Eyland Utopia ontdekt door Rafaël Hythlodens en by t' samenspraeke beschreven door den geleerden Tomas Morus, kanselier van Engeland", in 1700 herdrukt.

Een tweede Latijnsche hekelroman is de *Euphormio* (1603—5) van John Barclay, een in Frankrijk geboren Schot, wiens werk in 1683 vertaald werd door N. J. Wieringa onder den titel: „Satyrikon of Heekel-schrift, waarin onder de naam, gevallen en d' afbeelding der gemoederen van den Schotzen Euphormio de stand, handel en wandel, inborst, zeden en staatbeleid van verscheide volkeren of Landaard en besondere persoonen van allerleye soorten....... ten toon werden gestelt..... en in alle hare gebreeken........ doorgestreeken". Bij de vertaling werd een sleutel gevoegd van de „verzierde namen", die in den roman voorkomen, o.a. Alva, Egmond en Hoorne, en ook nog Maurits, Spinola, Hendrik IV, enz.

Zulk een sleutel bezit men ook op een ander, veel beroemder werk van denzelfden schrijver, dat eerst na zijn dood, in 1621, gedrukt werd, de *Argenis*. Het verhaal speelt in Frankrijk tijdens de ligue. Argenis, de hoofdpersoon, is de dochter en erfgename van Meliander, den koning van Sicilië, en het voornaamste onderwerp van den roman is de oorlog, die om hare hand wordt gevoerd door twee mededingers, Lycogenes, een oproerig onderdaan van Meliander, en Poliarchus, prins van Gallië. Onder Argenis nu wordt de Fransche kroon verstaan, waarover strijd werd gevoerd na den dood van Hendrik III, die onder den naam van Meliander verscholen is. In Lycogenes is de familie De Guyse gepersonifiëerd, en Poliarchus is de verdichte naam van Hendrik IV, doch ook vele andere personen komen voor in den roman, die wemelt van politieke lessen en beschouwingen in zuiver monarchalen geest. J. H. Glazemaker bracht hem in 1643 over uit eene Fransche vertaling en in 1680 nog eens uit het Latijn. De Mouchemberg schreef er in

1626 in het Fransch een vervolg op, en ook dat is in 1681 door Glazemaker bij ons vertaald.

Terwijl deze beide romans vooral eene staatkundige strekking hebben, is „*The man in the moon*, or a discourse of a voyage thither by Domingo Gonzales" (1638) van Bisschop Francis Godwin weer meer een werk in den geest der „Utopia" en dus eene hekeling van maatschappelijke toestanden, het onmiddellijk voorbeeld van meer andere dergelijke fantastische reisverhalen, o. a. der „Histoire comique des estats et empires de la lune" (1656) van Cyrano de Bergerac, en de voorlooper van Swift's „Gulliver". Eene Nederlandsche vertaling, reeds in 1663, maar toen niet voor het eerst, van Godwin's roman uitgegeven, maakte zooveel opgang, dat er wel vijf drukken van bekend zijn.

Ook Spanje bleef in deze soort van romantische verhalen niet achter. De verzameling „Sueños", die Quevedo in 1635 uitgaf, behoort er toe en is wereldberoemd geworden. Reeds spoedig (in 1641) gaf de kapitein Haring van Harinxma, denkelijk naar het Fransch, eene minstens tien maal gedrukte vertaling dezer „Seven wonderlijcke *Ghesichten* van Don Francisco de Quevedo Villegas, in welcke alle de Gebreken deser Eeuwe onder alle Staten van Menschen vermaeckelijk en oock stichtelijck worden bestraft ende als in een schilderye naecktelijk vertoont", terwijl zij ook nog een paar maal gedrukt werden in de, in 1699 voor 't eerst verschenen, „Volgeestige werken van Don Francisco de Quevedo", met etsen van Jan Luyken. Hoe geliefd Quevedo bij ons was, blijkt wel hieruit, dat in 1667 zelfs „Eenige stichtelijke tractaatjes" van hem in eene vertaling van Jeronimo de Bosch konden verschijnen.

Een ander Spaansch hekelwerk heeft, evenals elders, ook bij ons zijn weg gevonden, namelijk *El diablo cojuelo* (1641) van Luiz Velez de Guevara, door J. de Lange in 1644 als *Den kreupelen Duyvel* vertaald. Aan oorspronkelijke werken in dezen trant schijnt geen Nederlander zich te hebben gewaagd.

Hoe geestig en fel ook de aanval van Cervantes op den heroïschen roman was geweest, vernietigend kan hij, althans niet terstond, worden genoemd. Nog lang bleven de Amadisromans eene geliefde lectuur bij ons zoowel als in Frankrijk.

Bezweken zij ten slotte ook daar als de laatste litteraire erfenis der middeleeuwen, dan was het alleen om in verjongden vorm en zonder de middeleeuwsche tooverijen weer te herleven in eene tweede soort van (nu niet meer Spaansche, maar Fransche) heroïsche romans, die wij echter ter onderscheiding liever hoofsch-galante romans zullen noemen. Deze ontstonden in beschavingskringen, waarvoor de schelmenroman met zijn cynisme van laagdenkende en laaghartige volkshelden te stuitend ruw en plat was om anders dan voor een oogenblik de aandacht te trekken, en waaraan ook de verfijnde herdersroman, die uitsluitend voor liefde en natuur belangstelling vroeg, niet meer geheel kon voldoen. Grootmoedigheid en heldenzin hadden nog te groote bekoring voor de hoogst ontwikkelden in Frankrijk om met den „Amadis" uit de romanlitteratuur geheel te kunnen verdwijnen, al bleven dan ook daarnaast liefde en liefdesbespiegeling, zooals in de Grieksche romans en de pastorales, op den voorgrond treden.

Liefde en liefdesbespiegeling echter werden nu uit de idylle naar de hoofsche kringen overgebracht en veranderden daarbij ook van karakter, want alle zinnelijkheid werd er zorgvuldig uit verbannen, als ware zij onvereenigbaar met de hoogste geestbeschaving De liefde werd alzoo van den eenen kant een teder, dwepend gevoel, dat men eene verfijnde vriendschap zou kunnen noemen, en van den anderen kant een subtiel verstandsbegrip, geuit in de hoffelijkste vormen eener bestudeerde galanterie en uitgesproken in eene gekunstelde, verbloemde, onoprechte taal, waarvoor de herdersroman trouwens reeds het voorbeeld had gegeven. Liefdezangen en minnebrieven in proza nemen in deze romans dan ook eene voorname plaats in, want daarmee veroverde de galante vernufteling zijne voor vernuftsschittering meer dan voor iets anders gevoelige schoone. Aan „Amadis" en „Astrée" ontsproten, heeft deze hoofsch-galante roman ook zeer sterk den invloed van het Engelsche Euphuïsme en het Italiaansche Marinisme ondergaan, waarbij zich ook het Spaansch Gongorisme aansluit. Doch ook invloed van Barclay's romans kan niet betwijfeld worden, ware het slechts hierom, dat onder Grieksche of andere verdichte namen in den hoofsch-galanten roman, waarvan de handeling bijna altijd in de Oudheid

plaats heeft, tijdgenooten optreden, wier portret er zoo sprekend gelijkend (zij het ook wat verfraaid) geteekend is, dat de origineelen gemakkelijk te herkennen waren voor ieder, die behoorde tot den uitverkoren kring van groote geesten, waaruit deze romans voortkwamen, want in dien kring had ook ieder zijn eigen bentnaam, waarmee hij werd aangesproken.

't Was de kring van hen, die het voorrecht hadden, ontvangen te worden in het Hôtel de Rambouillet, dat toen in de letterkundige wereld — eerst van Frankrijk, maar spoedig ook van geheel Europa — den toon aangaf. Van 1618 af, toen te Parijs dat hôtel bij het Louvre tot een schitterend kunstpaleis was verbouwd, troonde daar, tot aan haar dood in 1665, de geestrijke en beminnelijke Cléomire of Cathérine de Vivonne, echtgenoote van den markies de Rambouillet, en gedurende den bloeitijd harer heerschappij (van 1630 tot 1650) ook hare dochter Julie. Daar had zij eene vorstelijke hofhouding van verfijnde vernuften en preutsche geesten, die zich tegenover de plomper en eenvoudiger gewone stervelingen de „precieusen" noemden: een eernaam die later spotnaam geworden is. Zoover kwam het echter eerst allengs bij toenemende overdrijving, vooral in de latere salons, die op het voorbeeld van de „chambre bleue" in het Hôtel de Rambouillet geopend werden en waarvan te Parijs in 1661 de voornaamste waren: de salon van Madame de la Calprenède (of Calpurnie), die van Scarron's echtgenoote, de latere Madame de Maintenon (of Stratonice), die van de Gravin de Lafayette (of Feliciane) en vooral die van de ingetogen en bescheiden Madeleine de Scudéry (of Sappho).

Aan de spits der schrijvers van hoofsch-galante romans staat als de beste beoefenaar dezer romansoort Gauthier de Costes, seigneur de la Calprenède, van wien twee romans, de *Cassandre* (1642—46) in tien deelen en de *Cléopatre* (1647) in twaalf deelen bij ons vertaald zijn door Felix van Sambix, de eerste in 1654—55 in vijf, de tweede in 1667 in zes deelen.

Omstreeks denzelfden tijd schreef Madeleine de Scudéry haar *Ibrahim ou l'illustre Bassa* (1641), door SIMON DE VRIES in 1679, niet onmiddellijk uit het Fransch, maar uit de Hoogduitsche te Amsterdam uitgegeven vertaling van Philipp von Zesen (voor 1645), zooals ook wel uit de taal blijkt, in het

Nederlandsch overgebracht onder den titel „Des doorlughtigen Bassa Ibrahims en der volstandige Isabellae wondergeschiedenissen". De derde roman van Mejuffrouw de Scudéry, namelijk *Clélie ou Histoire Romaine* (van 1654—60) werd in 1670 als „Clelie, Roomsche Historie" vertaald, maar wekte in Frankrijk zelf bij veel bewondering ook veel spot. Vandaar dan ook eene, mij in het oorspronkelijke niet bekende, parodie, die uit het Fransch zelfs wel twee maal in hetzelfde jaar 1680 werd vertaald onder den titel *De gewaande Klelie* naar 't schijnt volledig, en onder dien van *De valsche Clelie* met eenige wijziging en bekorting.

De hoofdpersoon van dezen roman is eene jonge dame, die door het lezen van de „Clélie" haar verstand verloren heeft en, zich inbeeldende zelve Clelie te zijn, de gekste dingen doet. In het kasteel Vaux le Vicomte beland, komt zij daar in gezelschap van eenige heeren en dames, die er elkaar den tijd korten door verschillende niet onvermakelijke verhalen te doen (20 in getal), waarmee het hoofdverhaal wordt afgewisseld, zoodat de roman eigenlijk eene novellenverzameling is, in het raam van een roman gevat. De meeste van deze laten zich, evenals de roman zelf, met genoegen lezen. In een voorbericht noemt de oorspronkelijke schrijver zich een „goed Picardiër", die aan de personen van zijn roman Fransche namen heeft gegeven en geen Grieksche, zooals dat de mode verlangt, waarmee hij den spot drijft. Of een tweede deel, dat aan 't slot van den roman beloofd wordt, ook verscheen, is mij onbekend.

Niet meer tot de eigenlijke precieuse litteratuur behooren de psychologisch veel hooger staande romans van de Gravin de Lafayette, o.a. de *Zayde, histoire Espagnolle,* dien de schrijfster onder het pseudoniem van „Monsieur de Segrais" in twee deelen in 1670 en 1671 uitgaf en die in 1679 door G. van Broekhuizen vertaald is onder den titel „De wonderlijke werkingen der Liefde, vertoond in de Spaansche Geschiedenis van den dappere en edelmoedige Gonsalve en de standvastige en onvergelijkelijke Zaïde". Aan het origineel gaat het bekende „Traité de l'origine des romans" van den bisschop P. D. Huet vooraf, en ook dat is met den roman mee vertaald. Een latere roman van de Gravin de Lafayette, *La Princesse*

de Clèves (1678) is bij ons in 1679 vertaald als „De wonderlijke en ongelukkige Minne-Handelingen van den Hertog van Nemours en de Prinses van Kleef."

Tot de bij ons uit het Fransch vertaalde romans behooren nog de „Histoire d'Amour onder den naam van Philander en Leonore, door den welsprekenden P(uget) de la Serre" (1669), de roman „Mylord Courtenay of Eerste minnaryen van Elizabeth, Princesse en namaals Koninginne van Engeland, door Estatius Le Noble" (1702) en „L' Héroïne Mousquetaire" van den abbé De Préschac, door G. van Broekhuizen vrij slecht vertaald als „De Musket-draagende Heldin ofte een waarachtig verhaal van het doorluchtige leeven, dappere oorlogsdaaden, zeldzaame minneryen en wonderlyke ontmoetingen van Kristina van Meirak, dochter van den Baron van Meirak, voorgevallen in de voornaamste plaatsen van Frankrijk, Spanje Engeland en Nederland" (1679). De laatste roman is de geschiedenis eener moedige jonkvrouw, die ter wille van haar geliefde in manskleeren mee ten oorlog gaat en allerlei wonderlijke avonturen heeft. Een ander verhaal van een vrouwelijk soldaat, dat veel minder hoog gestemd en veel realistischer is, was reeds veel vroeger, namelijk in 1624 (misschien als een oorspronkelijk Nederlandsch verhaal) te Leiden uitgegeven onder den titel „Wonderlicke Avantuer van twee Goelieven, ghenaemt Sr. Waterbrandt en de Jongvrouw Wintergroen". De heldin van dit verhaal is een jong meisje, dat in den krijgsdienst treedt ter wille van haar goelief, in den dertigjarigen oorlog meestrijdt en eindigt met naar Amerika te gaan.

Ook eenige proeven van Italiaansche romantiek zijn bij ons door vertaling bekend geworden: vooreerst *Il padre di famiglia* van Torquato Tasso, bij ons uit het Hoogduitsch van Johann Rist in 1658 vertaald door JAN ZOET als „De adellikke huisvader", en verder eenige zeventiendeëeuwsche romans in Franschen trant, o.a. *L'Eromena* (1631) van Giovanni Francisco Biondi, in 1669 vertaald door SIMON DE VRIES als „D' Uytmuntende Eromena, Liefd'- en Helde-geval", met het vervolg *La Donzella desterrada* (1632), dat in de vertaling den titel heeft van „De verdrevene Princes of tweede deel der Eromena". Dezelfde SIMON DE VRIES vertaalde in 1672 in twee deelen als „De Prins Kalloandro," maar misschien

eer uit de Fransche vertaling, die Georges de Scudéry er in 1668 van gegeven had, dan uit het oorspronkelijke *Il Calloandro fedele* (1652) van Giovanni Ambrosio Marini, nadat hij in 1671 reeds de vertaling gegeven had van „De weergaedeloose Stratonice," met het vervolg „Den gevangen en verliefden Demetrius", twee romans van Luca Assarino.

In den trant van den hoofsch-galanten roman kan ook de Nederlandsche letterkunde een enkel oorspronkelijk werk aanwijzen, door den Amsterdamschen boekverkooper BALTES BOEKHOLT in 1668 geschreven, namelijk „De wonderlijke Vryagiën en rampzaalige, doch bly-eyndige *Trouw-gevallen van deze tijdt* tusschen Arantus en Rosemondt, Granadus en Cielinde, Coredon en Leliana, Fierandus en Leonora, Herkelus en Narsisa, voorgevallen in het roem-ruchtigh Hollandt, herwaerts in weynigh Jaeren." In eene opdracht „aan de Amsterdamse juffertjes" zegt de schrijver, dat hij onder verdichte namen hier de geschiedenissen vertelt van werkelijke personen „hoe ze haar van de Min hebben laten sollen, wentelende in duyzenderley rampen om elkander te behagen, hoe de juff'ren met teed're en kuysche Min werden besprongen, tot stervens op hun Minnaars verliefden; hoe die stantvastige Minnaren om hare boven-aardtsche schoonheden treurden, sijnde door hun vernibbelingen als van haar geknevelt; wat hun verlangen, nektarkusjes, omhelzen, zuchten, tranen en gevechten al voor bitter soet was brouwende en haar gestaag met soete plaagjes quam plagen, doortintelende hunne ingewanden met geduurige Minne-vuuren, blyvende dus onlesbaar tot dat d' eene door wangonstigheydt van syn Lief wert verbannen en d' andere in groote vreugde met haare Schoone op den gewenschten Huwelijks-troon quamen zeegenpralen."

Deze woorden zijn kenmerkend voor den gekunstelden stijl van den roman en den uiterst sentimenteelen toon, die er in wordt aangeslagen. Toch hebben de helden, die er evenveel tranenstroomen doen vloeien als de heldinnen en even spoedig als deze in zwijm vallen, er in zoover iets heroïsch, dat zij met dollen kop gaan duelleeren en zelfs in een steekspel te Parijs den prijs uit 's konings hand wegdragen. Minnebrieven en liefdezangen ontbreken in dezen roman evenmin als in zijne Fransche voorbeelden. Door het hoofdverhaal van Aran-

tus en Rosemondt zijn de liefdesgeschiedenissen van de andere op den titel vermelde personen heengevlochten, en onder deze trekt in het zevende van de acht boeken, waaruit de roman bestaat, de in 's-Graveland voorvallende geschiedenis van Herkelus en Narsisa de aandacht. Onder deze namen toch treden zeer duidelijk geene mindere personen op dan de admiraal Cornelis Tromp en Margareta, baronesse van Raaphorst, weduwe van Jan van Helmont, die, nadat Tromp 24 Aug. 1666 zijn ontslag had moeten nemen uit 's Lands dienst, te 's-Graveland op hunne naast elkander gelegen buitenplaatsen Trompenburg en Spiegelrust nader met elkaar in aanraking kwamen, hetgeen in 1667 tot een huwelijk leidde. Wonderlijken indruk maken de sentimenteele minneklachten, hier aan Cornelis Tromp in den mond gelegd.

Op dezen roman gaf BALTES BOEKHOLT nog in hetzelfde jaar een veel korter vervolg: „De droef-eyndige Historiën van Nobelaer en Lauw'ra, Serarius, Rennesse en Lerinde". De eene held van dezen roman, Nobelaer, is ook reeds uit den vorigen bekend als de vader van Arantus, maar heeft hier, na zijns zoons huwelijk, nog eene, ook met een huwelijk bekroonde, liefdesgeschiedenis met Lauw'ra, eene rijke en aanzienlijke Fransche dame, wier nicht Rennesse zich jammerlijk verslingert aan Nobelaer's dienstknecht Serarius. Die geschiedenis eindigt echter droevig, want Serarius, door Rennesse's vader met den dood bedreigd, moest vluchten, kwam in het schip van een slavenhandelaar terecht, waar hij zijne, reeds uit den vorigen roman bekende, eerste minnares Lerinde aantrof, werd met haar voor slaaf in Midden-Amerika verkocht, en zag daar ook haar, aan wie hij nu verder onwankelbaar trouw bleef, jammerlijk van ellende omkomen, waarna hij zelf „na eene vierjarige ellende in de haven van zijn Vaderlandt weerquam".

Een tweede vervolg van BOEKHOLT's roman heeft tot titel: „De edelmoedige Mintriomphe, vertoont in de uytmuntende vryagie van Oronto en Dianiere". 't Is de korte geschiedenis van Oronto, die bij zijn oom en tante Arantus en Rosemondt opgevoed was, maar, door hen tegengewerkt bij zijne liefde tot Dianiere, plotseling uit hun huis verdween, daar hij, na Dianiere's vertrek naar Kopenhagen, als vrijwilliger dienst

nam op De Ruyter's vloot en bij de verovering van Nyborg (in 1659) gewond werd; en die later schipbreuk leed maar juist daardoor de gelegenheid had, Dianiere, door een Zweedsch ritmeester geschaakt, te verlossen en ten slotte met haar in het huwelijk te treden. Een vrij groot deel van dit romannetje wordt ingenomen door eene, vermoedelijk Spaansche, novelle, die er in verteld wordt.

Deze drie romans zijn later met elkaar nog meermalen gedrukt, hetzij, zooals in 1684, onder den titel *De edelmoedige Mintriomphe,* hetzij, zooals in 1701 en later, onder dien van „*'t Hollants Schou-toonneel,* vertoonende verscheyde deftige vryagiën en wonderlijke Trouw-gevallen"; en zooveel opgang schijnen zij gemaakt te hebben, dat een ander Amsterdamsch boekverkooper, TIMOTHEUS TEN HOORN, er in 1678 toe kwam, er een nieuw vervolg op te schrijven. Het heeft tot titel „*Hollantse trouw-gevallen,* voorgevallen tusschen Rudolf en Aurelia, Frederick en Margriet, Laurens en Constantia, Ferdinand en Amilia; hier is noch bygevoegt: de stantvastige Valerus en de onstantvastige en liefkoozende Amarille, voorgevallen in het roemruchtigh Amsterdam". De vermelding van den titel zij hier voldoende, want tegenover de al te zoetelijke, maar kuische liefdesverhalen van Boekholt behooren deze tot de plat-zinnelijke schandaalverhalen, zooals TEN HOORN er meer geschreven heeft, van welke „Het Leven en Bedryf van de hedendaegsche Haegsche en Amsterdamsche Zalet-juffers" (van 1696) het meest de aandacht heeft getrokken. Het is kenmerkend voor den aanvang der volgende periode onzer letterkundige geschiedenis, waarin de roman geheel ophoudt kunstwerk te zijn en zich bijna uitsluitend — dikwijls onder den valschen schijn van hekeling der slechte zeden — bezig houdt met de meest onstichtelijke uitspattingen van ontuchtige minnarij.

LVI.

Bundels novellen, anecdoten en wetenswaardigheden.

Naast den prozaroman staat in de zeventiende eeuw de novelle, zooals naast den ridderroman in de middeleeuwen

sproke en boerde. Het meest in het oog vallend onderscheid tusschen de novelle en de sproke is, dat de eerste in prozavorm, de laatste in verzen vervat is. Zelfs is de novelle in den aanvang dikwijls niet anders dan de in proza omgezette sproke en daarom ook zelden geheel oorspronkelijk van inhoud. Evenals er echter naast de prozaomwerkingen van ridderromans (volksboeken) ook al spoedig vertalingen van Latijnsche prozaverhalen in omloop kwamen, werden er, naast de in bundels vereenigde prozabewerkingen van sproken, ook al in de middeleeuwen uit bestaande bundels van kortere Latijnsche prozaverhalen verscheidene als exempelen in de vertaalde didactische prozaverhalen opgenomen, en bovendien ook zulke Latijnsche verhalenbundels in hun geheel in proza vertaald. Zoodanige bundels waren de „Disciplina Clericalis" van Petrus Alfonsus, het „Directorium humanae vitae" van Johannes van Capua, de „Historia septem sapientium", alle van Oosterschen oorsprong, en de „Gesta Romanorum", waarvan de stof ten deele ook wel aan het Oosten, maar toch grootendeels aan de classieke oudheid en van elders ontleend is.

Dat waren dus de middeleeuwsche voorloopers der novelle, maar de eigenlijke novelle ontstond eerst, toen men niet meer de overgeleverde verhalen vertaalde of er den inhoud zoo beknopt mogelijk van weergaf, maar ze opzettelijk wijzigde en uitwerkte, om ook door den vorm, waarin men ze goot, den lezer te behagen, al moest het ook nog lang duren, vóór men, zich losmakende van de overlevering, er toe kwam, den inhoud geheel te verdichten. Een zelfde onderscheid als tusschen de ernstige sproken en de grappige boerden bestond natuurlijk ook tusschen de ernstige novellenbundels en de vermakelijke kluchtboeken; maar beide soorten van novellen scherp te scheiden is toch niet gemakkelijk, omdat er in verscheidene bundels verhalen van beiderlei soort voorkomen. De kluchten zijn gewoonlijk korter en zijn dan weer moeielijk van anecdoten te onderscheiden, en tot deze laatste behooren ook die korte verhaaltjes, die alleen tot inleiding dienen voor een snedig gezegde of kwinkslag, als „pointe" van zulk een puntdicht in proza. Natuurlijk kunnen de verhaaltjes in dat geval niet meer met den naam van novellen bestempeld worden.

Van de eigenlijke novellen of „nieuwtjes" is Italië het vader-

land, en wel reeds in de middeleeuwen; doch eerst de drukkunst verspreidde ze in de zestiende eeuw over geheel Europa, waar zij toen ook vertaald en nagevolgd werden. Bij ons verschijnen zij na het midden der zestiende en vooral in de zeventiende eeuw. Nadat in Italië omstreeks 1340 een onbekende de „Cento novelle antiche" geschreven had, die eerst in 1525 gedrukt werden, gaf van 1348 tot 1358 Boccaccio met zijne *Decamerone* voor de novelle het eeuwenlang nagevolgde classieke voorbeeld. Dat bij ons Coornhert in 1564 van deze verhalen er vijftig uitkoos en als „Lustige historiën of nyeuwicheden" vertaalde, en dat G. H. van Breugel daar in 1605 de vertaling der overige vijftig bijvoegde, hebben wij reeds gezien.

Van de andere Italiaansche bundels hebben wij ook reeds nu en dan terloops de 214 *Novelle* van Matteo Bandello vermeld, die van 1554 tot 1573 in vier deelen werden uitgegeven, maar hier het meest gelezen werden in de zeer vrije en uitbreidende Fransche vertaling (1580—'82), die P. Boaistuau er van begon en die F. de Belleforest voltooide onder den titel *Histoires Tragiques*. In zeven deelen werden zij uit dat Fransch bij ons als *Tragedische* (ook wel *Tragische*) *of Klachlijcke Historiën* vertaald door verschillenden. Marten Everaert gaf van 1598 tot 1601 het eerste en tweede deel, Isaac de Bert van 1611 tot 1613 het derde, vierde en vijfde, en Reinier Telle vermoedelijk de beide andere. Kort nadat zij in 1646 herdrukt waren, voegde Felix van Sambix er nog twee deelen bij, die novellen van zeer verschillenden oorsprong bevatten.

Niet minder dan 26 novellen van Bandello waren reeds vroeger vertaald opgenomen in „LXXI Lustige Historiën oft Nieuwicheden, overgheset uut diversche talen in onse Nederduytsche Sprake" door Fransoys Loockmans van Antwerpen en daar ook in 1589 gedrukt, maar met autorisatie van 1577. In dien bundel vindt men ook 21 verhalen uit de „Comptes du monde adventureux" (1555) van Antoine de Saint-Denis, 13 uit den „Heptameron" (1558) van Marguerite de Navarre, en 5 uit de „Nouvelles récréations et joyeux dévis" (1558) van Bonaventure des Periers (of Nicolas Denysot).

In 1591 kwam te Amsterdam eene verzameling van 18 novellen uit, getiteld „Der jonghe Dochters tijtcortinghe", waarin ook verhalen uit Boccaccio's „Decamerone" zijn opge-

nomen. Onder denzelfden titel kwam te Amsterdam ook in 1623 een bundel uit met 13 novellen, die het derde deel uitmaakt van eene verzameling, waarvan het eerste deel „Den Nederlantschen weghkorter" en het tweede „Der Melancolyen verdrijver" heet. Van deze verzameling, die later nog meermalen (minstens veertienmaal) herdrukt is, schijnt het eerste deeltje ook oorspronkelijke geschiedenissen te bevatten, daar zij althans in Holland voorgevallen heeten te zijn, maar van het tweede en derde deel zijn zeker alle novellen uit het Fransch of Italiaansch vertaald.

Een andere novellenbundel, waarop, voor zoover ik weet, nog door niemand bijzonder de aandacht gevestigd is, werd bijeengebracht door Johannes Balde en kwam te Rotterdam in 1637 (misschien ook reeds vroeger) in twee deelen uit onder den titel „Den Lust-hof van de wonderlijcke gheschiedenissen ende avontueren des Werelds. Inhoudende hondert ende thien uytghelesen Historiën." De eerste historiën behooren juist niet in een novellenbundel te huis, want zij handelen „van de exellentie der Menschen", van de wonderkrachten der kruiden, gesteenten, enz. en zelfs van de tijdrekenkunde en de dampkringsverschijnselen; maar al spoedig volgen er wel degelijk echte novellen, uit verschillende bundels bijeengebracht, o. a. als N°. 14 en 28 de anecdoten N°. 98 en 114 uit het „Cluchtboeck" van 1576, dat later ter sprake zal komen, en, waarschijnlijk door bemiddeling van de bovengenoemde „Lustige Historiën", uit de „Decamerone" (II 5 en VI 4), als N°. 12 het bekende verhaal van Andrea de Piere en als N°. 33 dat van den Reiger met één poot. Verscheidene novellen (N°. 8, 40, 49, 53, 54) trof ik er ook in aan uit Bandello (namelijk II 46, IV 18, 27, 1, 17).

Deze „Lust-hof" is in twee deelen verdeeld, elk van 55 historiën, en terwijl in het eerste deel „de handelingen ende tragediën eenigher wereltlijcke persoonen verhaelt" worden, vindt men in het tweede deel de geschiedenissen van „Geestelijcken, die hun selven voor reyn ende suyver uyt-geven ende nochtans vele schandelijcke stucken aenrechten." In dat tweede deel nu stellen de verhalen niet alleen het leven van monniken, priesters en verschillende pausen (waaronder Pausin Johanna), maar ook kerkelijke instellingen, als beeldendienst

en coelibaat, in zulk een ongunstig daglicht, als in de middeleeuwen nog wel, maar in de zeventiende eeuw niet meer kon samengaan met eerbied voor de Katholieke kerk, zoodat men geneigd is den ernst te betwijfelen der woorden in de voorrede: „Dit alles wil ick segghen sonder de vrome daer in te beschuldigen noch oock de wetten der Roomscher Kercke te lasteren, want al ist datter veel schandvlecken in zijn, soo blijftse nochtans altijt de Catholijcke Kercke."

Voor „soete Meysjes", die het werkje eene plaats moesten geven in hare „naeymantjes of koffertjes", bracht Cornelis Danckertsz, kunst- en boekverkooper te Amsterdam, in 1640 „veel aerdige Historykens en gheschiedenissen, uyt verscheyde Fransche en Enghelsche boeckjes ghetrocken en vertaelt soo door hem selven als andere", bijeen onder den titel „Nutte Tijdtquistingh der Amstelsche Jonckheyt." Een tweede deeltje, dat hij beloofde, bleef „in de maeckery."

Onder de vele novellenbundels neemt die van Miguel de Cervantes, die twaalf uitvoerige *Novelas exemplares* (d. i. nieuwe exempelen of leerzame verhalen) bevat en in 1613 uitkwam, eene zeer bijzondere plaats in, omdat wij daarin niet, zooals in de Italiaansche novellen, bewerkingen van oudere verhalen hebben, maar voortbrengsels der verbeelding van den grooten Spaanschen schrijver zelf. Op één na („El Licenciado vidriëra" of glazen dokter) zijn zij alle bij ons vertaald. Reeds in 1643 vertaalde Felix van Sambix er drie, namelijk „Den jaloerssen Carrizala" (El zeloso Estremeño), „De doorluchtige Dienstmaegt" (La illustre fregona) en „Het schoone Heydinnetje" (La Gitanilla). Vijf andere nam hij op in het achtste deeltje, dat hij in 1648 aan de zeven bundels van Bandello toevoegde. Wij vinden daar „Alphonsus verlieft op Cornelia (Bentivoglio)" (La Señora Cornelia), door JAN ZOET in 1650 tot eene tragicomedie verwerkt, „Isabella tot een roof wech gevoert" (La Española Inglesa), „Een jonge dochter wordt onteert" (La Fuerza de la sangre), „Twee Ghelieven ghenomen" (El amante liberal) en „De liefde van twee Jonckvrouwen" (Las dos donzellas). De andere drie werden vertaald door G. de Bay en met elkaar in 1658 uitgegeven als „Monipodios Hol" (Riconete y Cortadillo), „'t Bedrieghlick Houwelick" (El casamiento engañosa) en „Philosophische t' Samenspraeck van

twee Gasthuys-houders" (lees: honden: Coloquio de los perros Cipion y Berganza).

Het eerste van deze drie was toen ook reeds naar het Fransch vertaald door Henryk J. Takama en door dezen in 1653 uitgegeven in „Vyf Nieuwicheden uyt die van d' Heer Michiel Servantes van Saveedra". Van de andere vier waren er toen reeds twee door Van Sambix vertaald; de beide andere, namelyk „D' onfatsoenelijkke Nieusgierigaart" en „Het loon der Stantvastige Liefde", behoorden niet tot de „Novelas exemplares", maar tot de door Cervantes in zijn „Don Quixote" opgenomen verhalen. Eene nieuwe vertaling, doch naar het Fransch, van alle genoemde novellen samen (behalve van Riconete y Cortadillo) gaf Benjamin van der Meer in 1731 uit in twee deelen onder den titel „Vermaakelyke Minneryen." In dien bundel vindt men als elfde novelle ook nog de „Geschiedenis van Ruis Dias Spanjaart en Quixaire, Princesse der Moluccos", die niet van Cervantes is, maar ook reeds in 1643 door Felix van Sambix vertaald was.

De „Histoires tragiques" van François de Rosset werden in 1640 „verduytst door N. de Clercq" onder den titel „Waerachtige Treurige geschiedenissen onses tijdts" en voor een deel ook door Simon de Vries in diens bundel „De seldsaemheden der Liefde, vertoond in de waeraghtige geschiedenissen van Harminius en Zeraida, Felix en Crescentia, Cloridan en Valeria, Cindamert en Lalistea, Floridor en Roselia, vertaelt uit de schriften van de Heeren Belley en Rosset" (1671). Een jaar te voren had Simon de Vries er ook al eenige van vertaald in zijn bundel „De groote schouw-plaets der jammerlijcke Bloed- en Moord-Geschiedenissen", waarin ook verhalen van Bellay waren opgenomen en tevens van Georg Philipp Harsdörffer, wiens „Groszer Schauplatz jämmerlicher Blut- und Mordgeschichten" (van 1652) hij daarin vertaalde, zooals hij diens „Groszer Schauplatz Lust- und lehrreicher Geschichten" (van 1650) en diens „Historisches Fünfeck des Herrn von Bellay" (van 1632) ook reeds in 1670 gebruikt had voor zijne tweehonderd verhalen van „De groote Schouw-plaets der lust- en leer-rijcke Geschiedenissen."

Daarmee hebben wij nog geenszins alle bij ons in de zeventiende eeuw vertaalde novellenbundels vermeld, doch om niet

te uitvoerig te worden zal ik van de overige er nog maar enkele noemen en wel vooreerst eene verzameling van DANIËL JONCTIJS, in 1666, dus lang na zijn dood, uitgekomen, getiteld „Toneel der jalouzyen", en vervolgens 26 zeer behoorlijke „Liefdens Vertellingen" van Brusoni, in 1666 uitgegeven met een inleidend gedicht van Mr. JOAN BLASIUS, die er blijkbaar de vertaler van was. Van denzelfden Brusoni volgden daarop nog in hetzelfde jaar „Droevig eindende Liefden", en van Fr. Loredano „Vermakelijcke Nieuwigheden en kortswijlige vertellingen van liefde."

Ook uit het Engelsch is bij ons een enkele novellenbundel vertaald, namelijk het „Tonneel der wereldtse rampsaligheden" van John Reynolds, waarmee J. H. Glazemaker in 1667 dertig langdradige gruwelverhalen van moorden, vergiftigingen en andere misdaden met de daarop gevolgde ijselijke straffen in onze taal overbracht. Een deel er van verscheen in 't zelfde jaar onder den titel „Het goddelycke Wraaktoneel."

Oostersche verhalen werden in de zeventiende eeuw bij ons ook weder in vertaling verspreid. Reeds veel vroeger vermeldden wij de „Voorbeelsels der oude Wysen", door Zacharias Heynsz in 1623 uit het „Directorium humanae vitae" van Johannes van Capua vertaald en meermalen herdrukt, ook weder in 1693, maar toen door JOANNES DUIKERIUS in wat moderner taal gebracht en tevens door invoegingen en zedekundige bespiegelingen verwaterd. De Amsterdamsche boekverkooper JAN VAN DUISBERG bracht in 1654 de „Goelistân" van den Perzischen dichter Moslih-eddin-Saadi in Nederlandsch proza over onder den titel „Perssiaansche Roosengaard", doch niet uit het oorspronkelijke, maar uit het „Persianisches Rosenthal", de Hoogduitsche vertaling, die er in hetzelfde jaar van was gegeven door Adam Olearius of Oelschläger, den geleerden reiziger in Perzië, van wien ook een paar reisverhalen in het Nederlandsch vertaald zijn. De „Roosengaard" bevat, behalve 170 verhalen en 152 lessen en spreuken, ook nog 36 fabels van Lokman en 61 spreuken in rijm. Een tweede dichtwerk van Saadi, zijn „Bostân", waarin omstreeks 180 verhalen voorkomen, werd in 1688 uit het Perzisch zelf vertaald (door D. H.) als „Den Persiaanschen Bogaard." Bij deze Oostersche verhalen sluit zich nog aan het werk van den Deenschen

overste Ch. W. Haegdorn, dat in 1671 in drie deelen uit het Hoogduitsch vertaald is onder den titel „Eyquan of Groote Mogol, waerin Chinesische en Indische Staets-, Krijgs- en Liefdens-Geschiedenissen." Deze verhalen heeten afkomstig van een pater Jesuiet, die twaalf jaar in China en Indië doorbracht.

Gaan wij nu over tot de kortere grappige verhalen en anecdoten, dan hebben wij chronologisch het eerst te vermelden het „Nieuwe Cluchtboeck, overghesedt uyten hoochduytschen bouck, gheheten Schimp, ende uyten Latijne van Henricus Bebelius", dat als door Jan Roelantsz te Antwerpen uitgegeven ons alleen bekend is uit den Index der verboden boeken van 1570, maar waarvan eene nieuwe vermeerderde uitgaaf (te Antwerpen in 1576) schijnt te zijn het „*Cluchtboeck*, inhoudende vele recreative Propoosten ende Cluchten uut veel gheleerder mannen ende vermaerde Philosophen Boecken vergaert." Daarin toch vinden wij niet minder dan 80 anecdoten vertaald uit Johannes Pauli's „Schimpf und Ernst" (1522) en ook het een en ander uit de „Facetiae" (1514) van Henricus Bebelius. De vermeerdering schijnt te bestaan in 14 verhalen uit de „Nouvelles récréations" van Bonaventure Des Perriers en in eenige verhalen, die schijnbaar van Nederlandschen oorsprong zijn.

In een te Haarlem in 1620 uitgegeven kluchtboek, „*Den Vaeckverdryver* van de swaarmoedighe Gheesten," vindt men een duizendtal „vermakelijcke kluchtjens om het ghemoet te verlusten ende den vaeck uyt de ooghen te houden", elk eindigend met een tweeregelig versje en nog vermeerderd met een toegift van honderd anecdoten, die elk met een vierregelig versje besloten worden. Een ander werk is *De Nieuwe Vaakverdrijver of Neederlandze Verteller*, in 1651 bijeengebracht en in 1669 „vermeerdert met het vierde deel." De anderhalf duizend anecdoten, die er in verzameld zijn, zijn blijkbaar grootendeels aan Duitsche verzamelingen ontleend en in het begin zijn er zeer vele verkort uit „Der Teutschen scharfsinnige kluge Sprüche, Apophthegmata genannt" (1639) van Julius Wilhelm Zincgref, wiens geheele verzameling ook in 1669 bij ons onder den titel „*Duytsche Apophthegmata* of kloeck-uytgesprokene Wysheydt" vertaald is naar eene uitgaaf van

1653—55, die Johann Leonhard Weidner er te Amsterdam van bezorgde en waaraan deze Heidelbergsche rector nog een groot aantal nieuwe anecdoten toevoegde. Het is inderdaad eene aardige verzameling puntige of verstandige gezegden, meest van Duitsche vorsten en geleerden, maar ook van ongenoemden of onbekenden. Ook HUYGENS heeft van 1654 tot 1656 vele er van onder den titel „uyt Hoogduytsch ondicht" in sneldichten berijmd.

Eene andere vertaling uit het Hoogduitsch (van W. Büttner, 1572), is „Het Leven en Bedrijf van Klaas Nar, hoofsche Bootzemaker en wonderlikke Tijdverdrijver van zijne Keurvorstelikke Doorluchtigheit van Saxen" (1652), eene verzameling van meer dan vijfhonderd „toevallen" of snaaksche gezegden van den Saksischen hofnar Klaus von Rangstädt.

Van meer ernstigen aard zijn de *Guldene Annotatiën,* die de Friesche geleerde FRANCISCUS HEERMAN in 1636, meest uit oude schrijvers, bijeenbracht en in keurig beknopt Nederlandsch proza omzette, en die, blijkens de vele lofdichten (ook in vreemde talen) van zijne geleerde vrienden, o. a. van Daniël Heinsius, Barlaeus, Gomarus (van wien wij hier een Nederlandsch gedicht vinden), Anna Visscher en Cats, reeds terstond bij haar verschijnen hoog gewaardeerd werden en dat ook bleven, zooals de dertigste druk bewijst, die er nog in 1715 van werd uitgegeven.

JOAN (Isaacsz.) DE BRUNE, de Jonge, niet te verwarren met zijn oom JOAN DE BRUNE, van wien wij ook reeds een paar prozawerken in dezen geest vermeld hebben, gaf, behalve zijne al vroeger genoemde „Veirzjes," twee prozawerken in 't licht, waarvan het eene, getiteld *Jok en Ernst* (van 1644), eene verzameling is van 240 „deftige Hofredenen, Quinkslagen, Boerteryen, Raadsels, Spreuken, Vragen, Antwoorden, Gelikenissen" of wat men in één woord ook Apophthegmata zou kunnen noemen. Aan elk der „puntredenen" heeft de verzamelaar echter eene uitvoerige uitlegging of toepassing toegevoegd, en blijkbaar was hij van plan ook nog een tweede deel te geven. Immers 300 andere puntredenen, doch nu zonder uitlegging of toepassing, werden er uit zijne nalatenschap in 1672 bijgevoegd in den tweeden druk van „Alle Volgeestige werken van Jan de Brune de Jonge," waarvan de eerste

in 1665 het licht zag. In die volledige uitgave van De Brune's werken komt ook zijn tweede uitgebreid prozawerk voor, de „*Wetsteen der Vernuften,* oft Bequaam Middel om van alle voorvallende zaken aardighlik te leeren spreken," ook het eerst in 1644, even vóór het andere, door hem uitgegeven.

Daniël Mostart vergeleek het in een lofdicht bij de Essais van Montaigne (waarvan J. H. Glazemaker eerst in 1674 eene vertaling uitgaf), en in zoover is die vergelijking juist, dat er (in 40 hoofdstukken) zonder orde of regelmaat over allerlei dingen in gehandeld wordt met tusschenvoeging van aanhalingen in proza en poëzie uit de Classieke en Romaansche letteren en ook uit de Engelsche, waarmee De Brune door zijn verblijf in Engeland (o.a. in 1638) vertrouwd was geraakt. Hij had daar toen Franciscus Junius, zijn oom van moederszijde, bezocht en vertaalde in 1641 diens beroemd werk „De Schilder-konst der Oude", dat hij aan Frederik Hendrik opdroeg. Daar hij lid eener geleerde familie was, vonden zijne aan Cats en Joachim van Wikkevoort opgedragen populair-wetenschappelijke, in goed Nederlandsch proza geschreven werken ook gemakkelijk lofdichters, zooals Vondel, Jeremias de Decker, Jan Vos, Simon Gabbema en ook Gysbert Jacobs (Japicx), die zijn „Jok en Ernst", doch eerst na den dood des schrijvers, niet in het Friesch, maar in het Nederlansch bezong. Van een tweede deel van den „Wetsteen der Vernuften" voltooide De Brune, daar hij reeds in 1649 overleed, niet meer dan dertien hoofdstukken, die in 1659 bij den derden druk van het werk het licht zagen als tweede deel, maar vermeerderd met „een deel hoofdstucken," er door een onbekende voor den uitgever „achteraan gelapt" en daarom terecht niet in de volledige uitgave opgenomen.

Voor een minder ernstig en geletterd publiek bestemd dan Heerman's en De Brune's verzamelingen, waren de „*St. Niklaesgift,* bestaande in bevallijke Kodderyen, aertige Voorvallen, vreemde Potsen en verdichte Vonden" (van 1647) en *De gaven van de milde St Marten* (van 1654). In de laatste vindt men, behalve anecdoten (o.a. 88 „kluchten van den Heer Gaulard") en eene prozavertaling van de „Laus pediculorum" van Daniël Heinsius, ook nog eenige versjes. Dat hij in dezen bundel zooveel grillen en zoo weinig ernst heeft bijeenge-

bracht, verontschuldigt de verzamelaar met deze woorden: „De beste Boecken blyven leggen nu onverkoft, soo is 't gestelt: de Druckers winnen, soo zy seggen, aen Uylespiegels 't meeste gelt." Bij den herdruk van 1657 werd er als veel omvangrijker tweede deel bijgevoegd „De Verloore Uren van Mons. D'Ouville," dat niet alleen tal van anecdotes bevat, maar ook vrij uitvoerige, vermakelijke, doch niet altijd even stichtelijke novellen uit het Italiaansch (b.v. van Boccaccio) en het Spaansch. Op den titel wordt vermeld, dat men er „listige treken, loose bedriegeryen, fielteryen ende dieveryen van de Gau-dieven ende Borse-snyders" in kan vinden.

Ten slotte noem ik nog als werkjes van deze soort „Den Kluchtigen Bancket-Kramer of 't Leven en bedrijf van Frans de Gek" (van 1657) en „'t Leven en Bedrijf van Clement Marot, uyt het Fransch" (door Jan Zoet), waarvan een vijfde druk in 1660 het licht zag.

Verhalen en anecdoten vindt men ook wel in een ander soort van geschriften, waarvan wij er in den „Wetsteen der Vernuften" reeds een hebben leeren keneen, namelijk boeken, waarin allerlei wetenswaardigheden, vooral verwonderenswaardigheden, min of meer nauwkeurig in rubrieken onderscheiden, in doorloopende verhandelingen worden meegedeeld en besproken. Frankrijk gaf ons daarvan het voorbeeld.

Van dien aard zijn b.v. de „Histoires prodigieuses", waarvan Pierre Boaistuau in 1560 het eerste deel uitgaf, dat door andere van Cl. de Tesserant, Th. de Belleforest en Rod. Hoyer gevolgd werd en reeds in 1592 bij ons te Dordrecht vertaald werd uitgegeven als „Het wonderlijcke Schadt-Boeck der Historiën, begrijpende vele seldsame, vreemde en wonderbaerlijcke gheschiedenissen, besonder in de Naturere ende hare cracht en werckingen, soo in den Menschen als in de Beesten, Elementen etc." Eene nieuwere vertaling er van gaf de boekverkooper Jan van Duisberg in 1657 onder den titel „Toonneel der Gedenkwaardigste Wonderen, Geschiedenissen en Vreemdigheeden." In drie en twintig hoofdstukken wordt daarin gehandeld over gesteenten, en over den zeilsteen in 't bijzonder, over satyrs, vuurspuwende bergen, schrikkelijke manieren van sterven, gierigheid, overdaad bij maaltijden, verwonderlijke liefdesverhoudingen, slangen en monsters, visioenen en geest-

verschijningen, vreemde planten en kruiden, eigenaardige personen, wreedheden, eigenschappen van bronnen, daden van honden, misgeboorten, wonderlijk gevormde steenen, bijen en mieren, gelijkheid en ongelijkheid der menschen, visschen en andere waterdieren, en aardbevingen. Zooals men ziet, zou er moeielijk bonter verscheidenheid van onderwerpen bijeengezocht kunnen worden, dan hier in de door mij opgenoemde volgorde behandeld zijn.

Wordt door VAN DUISBERG de rijkdom van stof bij groote beknoptheid van vorm in Boaistuau's Schatkamer geprezen, de Amsterdamsche predikant Simon Goulart vervaardigde een vrij wat omvangrijker werk van dezen aard, getiteld: „Trésor d'histoires admirables et mémorables de nostre temps", in den tweeden druk van 1605 nog in omvang verdubbeld. J. Lamotius vertaalde dat in 1614 als „Schat-Camer der wonderbare ende gedencweerdige historiën onses tijts", en Jan Andriesz gaf er in 1664 nog eens weer eene vertaling van uit onder den titel „Cabinet der Historiën", dat in vier deelen samen meer dan drieduizend bladzijden groot is en voor „alle Beminners der Wetenschappen" destijds zeker „seer vermakelick en profijtelick te lesen" zal geweest zijn, al zou men er dat nu ook niet meer van durven beweren. Dat de compilator nauwkeurig zijne vele bronnen vermeldt, geeft aan het werk, schoon het tot de populaire litteratuur behoort, een min of meer wetenschappelijk karakter. Het wenscht dan ook alleen geschiedenissen en feiten mee te deelen, die werkelijk gebeurd zijn.

Het voorbeeld van beide Fransche schrijvers werd bij ons gevolgd door den Gentenaar JACOBUS VIVERIUS, die eerst te Leuven en daarna te Leiden medicijnen studeerde en, na veel gereisd te hebben, zich als geneesheer te Leiden en vervolgens te Amsterdam vestigde, waar hij in 1640 op achtenzestigjarigen leeftijd overleed. Het aantal zijner, meest stichtelijke, prozawerken is niet gering, maar vermelding verdienen hier alleen zijne „Wintersche avonden of Nederlantsche vertellingen van Philologus Philiatros a Ganda", die in 1610 voor 't eerst het licht zagen en verscheidene malen herdrukt werden, sedert 1649 „verbeterd en vermeerderd", zooals het heet, door JAN ZOET. Ofschoon ook voor dit werkje de stof

uit allerlei boeken geput is, o.a. uit den „Trésor" van Simon Goulart, onderscheidt het zich daarvan door den inhoud, daar de schrijver voornamelijk bijeenbracht, wat hem als geneesheer en natuurkenner belangrijk voorkwam, en daaronder ook het een en ander, dat hij op zijne reizen zelf gezien of door zijne geneeskundige praktijk geleerd had. Bij den herdruk van 1636 had VIVERIUS ook nog eene verhandeling over „Het Gheluck ende Ongeluck des Houwelijcks" gevoegd, als vertaling van Jean de Marconville's „De l' Heur et du Malheur du Mariage" (1571), dat ook reeds in 1578 en later in het Nederlandsch afzonderlijk was uitgegeven.

Aan „Philippus Camerarius, Michiel de Montanje en andere schrijvers" werd in 1647 de inhoud van den „Bloemhof der doorluchtige voorbeelden" ontleend en aan Sibylle van Griethuysen aangeboden door MARIA HEYNS. Hare verhalen zijn meest van historischen aard en gewoonlijk in beknoptheid tot anecdoten naderend, maar de bespiegelingen dezer Schoonhovensche jonge dame zijn steeds ernstig, zelfs stichtelijk, en worden soms afgewisseld door verzen, in 't bijzonder overgenomen (met de prentjes) uit de Emblemata van Zacharias Heynsz, dien zij blijkbaar hoog vereerde. Als oorspronkelijk werkje verdient haar „Bloemhof" zeker meer belangstelling, dan hij totnogtoe schijnt gevonden te hebben.

Uit het Hoogduitsch vertaald is de „Konst-Spiegel der weereldlikke vermaken" van Georgius Cieglerus, in 1652 uitgegeven en ook meermalen herdrukt, en eveneens het „Vernieuwde en Vermeerderde Acerra philologica" van den Rostockschen hoogleeraar in de medicijnen Petrus Laurenberg. De vertaling werd van 1656 tot 1661 in drie deelen bezorgd door JOAN BLASIUS, en elk van die drie deelen bevat tweehonderd „nutte uytgelesene, vermaeckelijcke en denckwaerdige Historiën ende Discoursen, uyt de beroemste soo Griecxsche als Latijnsche History-schryvers byeen versamelt".

Niemand heeft meer boeken van deze soort ter perse gelegd dan de Utrechtsche schoolmeester SIMON DE VRIES, dien wij reeds meermalen hebben ontmoet, maar wiens schrijflust, ijver en belezenheid zóó reusachtig waren, dat wij er niet aan kunnen denken, al zijne werken op te noemen. Een schat van wetenswaardigheden bracht hij bijeen in zijne „Historische,

Philosophische en Politische Rust-Uuren", in 1681 uit het Hoogduitsch van Johannes Frisch vertaald, in de drie deelen van „D' edelste Verlustigingh" (1680—82), in de drie deelen van „D' eedelste Tijdkorting" (1682—84), in „De groote Historische Oceaen" (1683), in de „Wercksaeme Duyvelen in de weereld" (1693), een vervolg van „De Satan in syn Weesen, Aert, Bedryf en Guygghelspel", waarmee hij heftig opkwam tegen de duivelbannerij van Cartesianen en theologen als Vorstius, en in nog vele andere werken, o.a. hekelschriften over de zeven duivels, die in de toenmalige dienstmaagden gevaren heeten, maar waarbij wij onmogelijk kunnen stilstaan. Ten deele zijn deze geschriften in dialoogvorm opgesteld, doch daardoor er niet onderhoudender op geworden.

Minder leesbaar zijn echter nog de vele soortgelijke werken van den in 1684 als Rotterdamsch predikant overleden en als vurig prinsgezinde bekende FRANCISCUS RIDDERUS, met wien wij van deze bloeiende, maar weinig artistieke litteratuur afscheid nemen..

LVII.

Het overige proza.

Behalve de prozawerken, die tot het eigenlijk gebied der fraaie letteren behooren, zijn er in de zeventiende eeuw nog vele andere geschreven, die misschien in eene afzonderlijke geschiedenis van het proza vermelding zouden verdienen, maar hier grootendeels onbesproken moeten blijven. Het zijn vooreerst vertalingen van wijsgeerige werken, zooals van Agrippa van Nettesheim (door OUDAEN), Montaigne, Lipsius, Descartes, Voetius, Hobbes en Spinoza, of oorspronkelijke geschriften van godgeleerden, van polemischen of stichtelijken aard, en onder de laatste ook leerredenen, van den kansel uitgesproken en later in druk uitgegeven, zooals b.v. de preeken van Johannes Uytenbogaert.

Van één werk, uit den kring der aanzienlijkste godgeleerden voortgekomen, mogen wij echter niet zwijgen, wegens den grooten invloed, dien het op onzen prozastijl heeft gehad, namelijk van den *Statenbijbel.* Daar geene enkele vroegere bijbelvertaling kon voldoen, zelfs aan de matigste eischen,

werd op de Dordsche Synode van 1618 besloten, van de Gereformeerde Kerken, maar op gezag der Staten-Generaal, eene nieuwe bijbelvertaling te doen uitgaan. Op de Synode zelf werd voor dien arbeid eene commissie van „translateurs en reviseurs" benoemd, waarvan echter verscheidene leden den aanvang in 1626 of de voltooiing van het werk in 1636 niet meer hebben mogen beleven. Ook reeds daarom spaar ik u de opsomming der namen van allen, die aan deze vertaling deel hebben gehad, en noem ik alleen diegenen, aan wie het werk hoofdzakelijk te danken is, namelijk onder de vertalers de beide Friezen JOHANNES BOGERMAN en FESTUS HOMMIUS en de beide Vlamingen WILLEM BAUDAERT en ANTONIUS WALAEUS en, onder de herzieners, JACOBUS REVIUS van Deventer, die tevens secretaris der commissie was.

Op de Synode was besloten, dat de vertalers zich zoo eng mogelijk zouden aansluiten bij het oorspronkelijke Hebreeuwsch of Grieksch, als de duidelijkheid en het karakter der Nederlandsche taal dat toelieten. Bleek eene woordelijke vertaling tot onverstaanbaarheid te leiden, dan zou men die niet in den tekst, maar als kantteekening geven. Was aanvulling van den tekst noodig, dan zou dat zoo beknopt mogelijk moeten geschieden, en zouden de enkele ingevoegde woorden tusschen haakjes worden geplaatst. Vandaar dan ook dat de taal van den Statenbijbel, vooral in den zinvorm, dikwijls afwijkt niet slechts van het spraakgebruik, maar zelfs van de gewone schrijftaal der zeventiende eeuw, en eigenaardig met den naam van „tale Kanaäns" is bestempeld. Het spreekt van zelf, dat navolging die taal ook in vele stichtelijke geschriften en zelfs in niet stichtelijke invoerde, zoodat er bij ons, tot in de spreektaal toe, allerlei uitdrukkingen in gebruik zijn gekomen, die zich door de Oostersche kleur gemakkelijk verraden als aan den bijbel ontleend. Den Statenbijbel alleen daarvoor aansprakelijk te stellen, gaat echter niet aan, want de meeste er van zijn ongetwijfeld reeds ingevoerd door vroegere bijbelvertalingen, die Oostersche zinvormen en beelden niet minder woordelijk hebben weergegeven dan de Statenvertaling en die door deze dus alleen zijn gehandhaafd. Dat de kantteekeningen, die aan den tekst werden toegevoegd, niet vrij zijn van germanismen, heeft misschien minder invloed op het taalgebruik gehad.

Daarentegen mag de neiging der vertalers om bastaardwoorden te vermijden wel uitdrukkelijk geprezen worden, want de enkele, die er in voorkomen en tegenwoordig uit de hoogere schrijftaal verbannen zijn, waren destijds nog zeer gebruikelijk. In elk geval steekt de zuiverheid der taal van den Statenbijbel gunstig af bij de taal der meeste godgeleerde geschriften van dien tijd. Er is dan ook door vertalers en herzieners inderdaad bijzondere zorg besteed aan de taal en ook aan de spelling. Allerlei twijfelachtige punten hebben zij onderling besproken en vastgesteld en zich daarbij aan de toen heerschende en wat meer dan nu Brabantsch gekleurde schrijftaal gehouden, met vermijding van dialectische eigenaardigheden, maar ook van ouderwetsche of gekunstelde woordvormen en uitdrukkingen.

Groot is de invloed dezer bijbelvertaling geweest, vooral ook in die gewesten van ons land, waar nog in de zeventiende eeuw meest dialect gesproken werd en de Nederlandsche schrijftaal voornamelijk door bemiddeling van de kerk en de daaraan ondergeschikte school werd aangeleerd. Ongelukkig konden de vroegere bijbelvertalingen eerst in 1657 voor goed door den Statenbijbel worden verdrongen, toen daarvan een tweede druk verscheen ter vervanging van den eersten van 1637, die wemelde van drukfouten en daardoor met minder ingenomenheid werd ontvangen, dan anders het geval zou geweest zijn.

Naast deze bijbelvertaling mag wel met een enkel woord „Mahomet's Alkoran" vermeld worden, waarvan eene Fransche vertaling door den onvermoeiden vertaler J. H. Glazemaker in het Nederlandsch werd overgebracht, in 1698 reeds voor de derde maal gedrukt.

Allerlei vertalingen van classieke schrijvers ga ik met stilzwijgen voorbij, om nog eens bijzonder nadruk te leggen op het feit, dat geene van die alle in de verte kan halen bij hetgeen Vondel in proza van Horatius en Ovidius vertaalde en vooral bij zijne vertaling der volledige werken van Virgilius, die in 1646 het licht zag, maar toen nog niet algemeen naar waarde geschat werd, zoodat Brandt haar in zijn „Leven van Vondel" nog meende te moeten verdedigen zelfs tegen het veroordeelend vonnis, dat zijn schoonvader Barlaeus er over

had geveld. Opmerkelijk is daarom de afkeuring, die MARIA HEYNS in de opdracht van haar „Bloemhof" reeds in 1647 over die onbillijke critiek uitsprak, door te zeggen: „Andere, die ervarentlijk daervan konden spreken, vertoonen, dat de genen, die 't laken, weynig verstand van Duyts en vertolken hebben, en dat de lakers, met 'er duyzenden in één gesmolten, niet magtig zouden zijn dat werk zo wel in Duyts te stellen"; en dan gaat zij aldus voort: „Deze geloof ik, wat my belangt, best, omdat ik naer mijn verstant, niets in onze tael geschreven of vertolkt kan zien, dat op veel na by d' eedelheit, schoonheit en vloeyentheit in 't schrijven, zo in dicht als proze, van deze geest halen kan". Dat is volkomen waar. Onze zeventiende eeuw heeft geen beter proza opgeleverd dan dat van VONDEL, en met volle instemming zeg ik het OUDAEN na: „Ik ken geen majesteit, die boven Vondel's proza zich heffe in rykdom, kracht en helderheit van taal".

Niet minder dan van zijne vertalingen geldt dat van zijn oorspronkelijk proza, met name van de opdrachten en voorredenen voor zijne treurspelen en vooral ook van de pittige en beknopte lessen aan aankomende dichters gegeven in zijne „Aenleidinge ter Nederduitse Dichtkunste", waarmee hij in 1650 den tweeden druk zijner „Poëzy" opende. Hij betoogt daarin, dat „Natuur den Dichter baert, de Kunst hem opvoedt", dat „niemant dies tot volmaecktheit geraeckt dan die de Natuur te baet heeft, waeruit de Kunst haren zwier en leven schept", maar dat van den anderen kant „zulck een vernuft, hoe geluckigh het oock zy, gelijck een ongetoomt paert in het wilt zal rennen," indien het weigert zich „van de kunst en leeringe te laten breidelen, terwijl een ander Dichter, door kunst en onderwijs getoomt, den hengst slacht, die, onder eenen goeden roskammer en berijder, met roede en sporen getemt en afgerecht zijnde, overal by kenners prijs behaelt".

Hoe nu kunst en onderwijs den dichter opvoeden, wordt door VONDEL in het vervolg van zijne „Aenleidinge" geleerd, en ik zou die wel geheel willen overschrijven als het beste middel om te doen zien, hoe voortreffelijk vorm en inhoud beide van deze keurig beknopte verhandeling zijn. Zij heeft zelfs in onzen tijd nog niets van hare beteekenis verloren,

en de tijd waarin zij verouderd werd geacht zou al spoedig blijken een tijd van decadentie te wezen.

Reeds enkele proeven bewijzen dat, bv. wanneer VONDEL over het nut van rijmoefeningen door het vertalen van dichtwerken in andere talen gesproken heeft en dan aldus voortgaat: „men magh om het rijm en de maet de tael niet vervalschen en gelijck een kint stamelen en struikelen. Het rijmwoort schijne niet gevonden om het rijm te vinden, maar zy zoo gestelt of het geen rijmterm waer. Het vaers schijne ook geen rymelooze rede, maer trecke den aert van een vaers aen en sta wacker op zijne voeten. Heeft het geene zenuwen, zoo hangt het slap en vadzigh: is het te gedrongen, zoo staet het stijf, gelijck een lantsknecht in zyn harnas. De stijl zy snedigh en geen stomp mes gelijck. Het scherpt de zinnen en maeckt een goede pen, zich te gewennen een zelve zaeck en zin op verscheide manieren te bewoorden en cierlijck uit te drucken", maar „wie voor poëet wil gaen, moet van een rijmer wel poëet, maer van poëet geen rijmer worden."

Wat VONDEL in zijn lang leven en door studie van de beste dichters geleerd had, deed hem zeggen: „d' Alleroutste en beste Poëten zijn de natuurlijckste en eenvoudighste. De nakomelingen, om hen voorby te rennen, vielen uit eerzucht of aen het snorcken en poffen, of vernissen en blancketten. Dat behaeghde in het eerst, gelijck wat nieuws, den min verstandigen, en klonck den nieusgierigen gelijck een donderslagh in d' ooren; doch het verwonderen duurde een korte wijl en de wackerste oogen zagen hier door; en d' outsten tegens de jonger wercken in de schale van een bezadight oordeel opgewogen, vielen de lesten te licht en d' outsten behielden den verdienden prijs. — Zal een ander uwe rol verstaen, versta ze eerst zelf te dege en spreeck klaer. Eenigen schrijven al willens duister en willen zich zelfs niet verstaen, opdat men zich hierover verwondere en hun dit tot wijsheit toeschrijve. Anderen schrijven slecht (d. i. eenvoudig) van heerlijcke dingen en schilderen de zon met houtkole. — Beveel het papier niet terstont al wat u in den zin schiet, maer toetst uwe inbeeldingen, vonden en gedachten, of ze der penne en den dagh waerdigh zijn. Zoo doende zult ge de bladen niet met beuzelingen beslaen en dingen, die niet om het lijf hebben, nochte

den lezer met den ydelen dop zoecken te paeien, maer met pit en een keerne van goeden smaeck verzaden. Het luit oock spottelijck, een nieuwe wijze op de baen te brengen, als er geene kunst in gemerckt wort."

Ook wijst Vondel er op, dat de aankomende dichter moet doen als de schildersleerling, die „eerst van eenige leden en deelen begint, eer hy een geheel lichaem tekent, en eerst van een geheel lichaem, eer hy een historie van verscheide beelden ordeneert en gansche vertooningen op het panneel, als op een tooneel, stelt." Zoo moet ook de dichter, „die naulix twee of zes goede regels weet uit te wercken, geen lierdicht willen opzetten, en die qualijck een lierdicht kan, niet voort een treurspel spelen of een heldenwerck trompetten", want „by trappen klimt men eenen toren op en niet zonder trappen, tenzy met gevaer van den hals te breecken."

Vooral aan zorgvuldig taalgebruik hecht hij groote waarde. Daarbij moet men zich hoeden voor uitersten: „niet al te Latijnachtigh, nochte te naeugezet en nieuwelijck Duitsch spreken," en „gelijck een pest vermijden de woorden tegens den aert onzer tale te verstellen," want „wort hier tegens gezondigt, terstont verliest de spraek haren luister en ons oor wraeckt dat geluit: eenen valschen klanck, die de muzijck der tale bederft", zooals men die „in oude Hollantsche liederen noch hoort" door hunne „natuurlijcke vrypostigheit, vloeientheit en bevallijcken zwier." De pogingen van het vorig geslacht om onze taal te zuiveren en te bouwen hebben nu, zegt hij, boven het „te platte out Amsterdamsch en te walgelijcke plat Antwerpsch," eene gemeenlandsche taal geschapen, die „tegenwoordigh in 's Gravenhage, de Raetkamer der Heeren Staten en het hof van hunnen Stedehouder, en t' Amsterdam, de maghtighste koopstadt der weerelt, allervolmaecktst gesproken wort by lieden van goede opvoedinge", zoodat wie „zich voorneemt in Nederduitsch, zyn moederlijcke tale, te zingen, zich des zoo luttel behoeft te schamen," als eenig ander volk ter wereld.

Behalve Vondel waren er nog verscheidene andere dichters, die minstens even goed proza schreven als verzen. Vooral in eenige vroeger reeds genoemde emblematabundels kan men er goede proeven van aantreffen, maar de losheid en gemakke-

lijkheid van het eenvoudig en toch onberispelijk proza, dat overal in de werken van JACOB CATS voorkomt, verdient hier uitdrukkelijk vermeld te worden, al mist het ook de pittigheid en beeldrijkheid, die wij in HOOFT en VONDEL zoo zeer bewonderen.

Eene bloemlezing van goed proza zou men ook bijeen kunnen brengen uit de vele reisverhalen, die afzonderlijk of in reeksen uitkwamen. Ik kan er hier slechts enkele van vermelden, en noem in de eerste plaats het „Reys-gheschrift van de Navigatiën der Portugaloysers in Orienten", dat JAN HUYGEN VAN LINSCHOTEN in 1595 uit het Spaansch vertaalde en waarop in 1596 zijne beide oorspronkelijke, en op hunne beurt in verscheidene talen vertaalde, reisverhalen volgden, namelijk de „Beschryvinghe van de gantsche Custe van Guinea", enz. en „Itinerario, Voyage ofte Schipvaert naer Oost ofte Portugaels Indien. In 1597 gaf ook CORNELIS HOUTMAN zijn „Verhael van de Reyse by de Hollandtsche Schepen ghedaen naer Oost Indien, met de beschrijvinghe der Landen daer zij geweest zijn" in het licht. Een jaar later beschreef G. M. A. W. LODEWIJCKSZ dezelfde reis nog eens. Het Journaal van eene reis, van 1598 tot 1600 gedaan naar de straat van Magelaan, werd door den scheepsdokter BARENT JANSZ. POTGIETER beschreven, en een ander scheepsdokter, GERRIT DE VEER, gaf in 1598 eene eenvoudige „Waerachtighe beschrijvinghe van de drie seylaegien by Noorden", waarvan het Journaal eener overwintering op Spitsbergen in 1633—34 door JACOB SEGERSZ. VAN DEN BRUGGE een pendant is.

De reizen, die Willem Ysbrantsz. Bontekoe van 1618 tot 1625 deed, vormen den inhoud van een reisverhaal, dat bijzonder populair werd en, sedert 1646, telkens weer herdrukt werd. In „De Wonderen van 't Oosten" gaf ARNOLDUS MONTANUS in 1650 beknopte verhalen van een groot aantal ontdekkingstochten, door „de Bataviers" op het voorbeeld van Vasco de Gama ondernomen; en JAN JANSZ. STRUYS zond in 1676 het verhaal zijner „Reysen door Lijfland, Moscovien, Tartaren, Persien en Oost-Indien" in het licht. Ook bezorgde Mr. ADRIAAN VAN NISPEN in 1652 eene, in 1660 herdrukte, vertaling van „De vermaarde Konstantinopolitaansche Ambassade" van Ogier Busbeck, gezant van Keizer Ferdinand I bij

den Turkschen Sultan Soliman in het midden der zestiende eeuw, door dezen zelf in 't Latijn beschreven en in verscheidene drukken verspreid.

Ook van minder ver afgelegen landen werden uitvoerige beschrijvingen uitgegeven, dikwijls in zeer verdienstelijk proza; en menige stad in ons land vond in de zeventiende eeuw haar topograaf, die dan tevens geschiedschrijver der stad was. Wij hebben van die stedenbeschrijvingen reeds eenige terloops vermeld, zooals die van Leiden, Hoorn en Dordrecht, en zelfs meer dan ééne van Amsterdam, en wij zouden nog meer andere kunnen noemen, indien wij daarmee de perken der eigenlijke litteraire kunst niet wat te ver te buiten traden.

Liever verwijlen wij wat langer bij onze geschiedschrijvers, die zich na het verschijnen van HOOFT's „Nederlandsche Historiën" en op zijn voorbeeld vooral hebben toegelegd op het schrijven van schilderachtig, keurig en zuiver proza; maar toch ook van hen kan ik er slechts enkele vermelden, die, naar het mij voorkomt, wegens hun goeden stijl op den voorgrond verdienen te treden.

Zoo iemand is de Amsterdammer PETRUS DE LANGE, die zich door het uitgeven van verschillende geschiedwerken verdienstelijk maakte, maar wiens *Batavise Romeyn* (van 1661) den meesten opgang heeft gemaakt. Zijn lofdichter noemt het werkje een „kort begrip van Meet'ren, Bor en Hooft, Montaen en andre meer", en inderdaad heeft hij met talent uit de krijgsgeschiedenis van 1568 tot 1661 alles bijeen gezocht wat stof tot een kort verhaaltje kon leveren. Men vindt in dit werkje een vierhonderdtal van „de voornaemste heldendaden, ridderlijcke feyten, listighe oorloghsvonden en veldt- en zeeslaghen, overwinninge van steden en schepen, by de Hollanders en Zeeuwen verricht, byeengesamelt: een groot werck in weynigh bladeren vervat", zooals hij terecht mocht zeggen, daar het een vrij volledige beeld van dien heldentijd geeft in zóó beknopten vorm, dat het indruk kon maken en te gelijk kans had in het geheugen der lezers bewaard te blijven. Vooral daardoor steekt het gunstig af bij onze meeste geschiedwerken, die door overmaat van stof vermoeien en door overvloed van woorden vervelen. Veel waarde als geschiedwerk heeft het natuurlijk niet.

Van nog meer kunstvaardigheid als prozaschrijver gaf ARNOLDUS MONTANUS blijk, die, na eerst predikant te Schellingwoude geweest te zijn, van 1657 tot zijn dood in 1683 predikant en tevens rector te Schoonhoven was. Buitengewoon groot is het aantal zijner geschiedwerken, die ook als zoodanig niet zonder belang zijn en waartoe ook zijne boven reeds genoemde reisverhalen kunnen gerekend worden. Hij gaf levensbeschrijvingen van onze stadhouders en legde vooral eer in met zijn *Leven en bedrijf van Johan van Galen* (van 1654) en *De beroerde Oceaan* (van 1655). Het laatste werk, waarvoor ook persoonlijke inlichtingen van De Ruyter, met wien hij bevriend was, hem stof verschaften, staat m.i. als stijlwerk bovenaan. Het is levendig en aanschouwelijk, ook door enkele aan onze vlootvoogden in den mond gelegde toespraken tot het zeevolk, maar vooral door het talent, waarmee de zeeslagen geschilderd zijn. Met eene vrij uitvoerige geschiedenis van „Engelands opkomst en voortgang" vangt het aan, om geleidelijk te komen tot de oorzaken van den eersten Engelschen zeeoorlog, die dan met veel kennis van zaken con amore wordt beschreven en besloten met het verhaal van den dood en de plechtige begrafenis van Maarten Harpertsz. Tromp, dien „onsterfelijken Ammiraal", die door het doodelijk lood getroffen „den vyant schrik en nederlaag naliet, grooter veiligheid aan d'onveilige zee, aan 't vaderland na zich een hertelijck verlangen, voor zich een onsterfelijke naam, en hem self tot een heerlijk voorbeeld van getrouwigheidt, voorzichtigheid, stantvastigheid, edelmoedigheid en dapperheid."

De predikant van Katwijk, ADRIAAN PARS, schrijver van weinig aantrekkelijke oudheidkundige werken als „Katwijkse oudheden" (1688) en „Rynsburgse oudheden" (1693), kenmerkte het werk van MONTANUS als „net, beknopt, welsprekend, deftig, boeyend," maar had niet minder lof over voor den Brielschen geneesheer WILLEM SWINNAS, dien hij „den tweden schrijver van d' ontroerden Oceaan" noemde in een lofdicht op zijn werk *Engelse, Nederlandse en Munsterse krakkeelen*, waarvan de beide eerste deeltjes eerst afzonderlijk en daarna met een derde vermeerderd in 1668 het licht zagen. Volgens PARS was SWINNAS „een Tacitus, die ons vervallen spraak wil bouwen en leerd spreken" en muntte hij,

behalve door „suiverheid van taal", o. a. ook door „schranderheid van oordeel" uit. Hooft volgde hij vooral na in beknoptheid en overtrof hem daarin nog, daar hij de geschiedenis der jaren 1665 tot 1667 in nog geen tweehonderd bladzijden heeft weten samen te dringen. „Misduiders van zijn kortheid, die de omstandigheden met een langer swier wilden bestroid sien", wees hij er op, dat het meer op „pit en kern" dan op „de basten" aankomt. Evenals Hooft, heeft ook hem zijn purisme soms in stroefheid en hardheid doen vervallen; maar uit alles blijkt, dat het hem in de eerste plaats te doen was om een werk van prozakunst te leveren.

De opdrachten van elk der drie deeltjes getuigen daarvan het meest en wel vooral de opdracht van het tweede deeltje aan de Staten van Holland, waarin met weinige, maar welsprekende woorden wordt geroemd van het „klein sestig mijlen omtreks Holland", dat „met enige opgesteken Seeuse heuvelkens en nog vijf onmagtiger landschapjes" getoond had, in den oorlog met zooveel machtige naburen de krijgsbalans in evenwicht te kunnen houden. Toch kan niet ontkend worden, dat Swinnas door wat al te getrouwe nabootsing van Hooft's stijl en woordenkeus zich veeleer een voortreffelijk leerling dan een meester in de stijlkunst betoont. Ware hij niet vrij jong (in of even vóór 1672) overleden, dan zou hij een meester hebben kunnen worden. Aan zijne jeugd is het misschien ook toe te schrijven, dat de toon, waarop hij spreekt, voor historisch proza wat te hoog gestemd is, maar men bedenke, dat de zegepralen, waarvan hij te verhalen had, wel in staat waren dichterlijke geestdrift te wekken, en dat ook wel anderen dan hij door het staren „in dees oorlogspiegel als verbaast en bedut stonden."

De voornaamste geschiedschrijver uit de school van Hooft is ongetwijfeld Geeraardt Brandt, die bij minder dichterlijke verbeelding en oorspronkelijk vernuft zich toch de meeste deugden van Hooft's prozastijl wist eigen te maken, terwijl hij zich tevens voor de gebreken er van wist te hoeden. Hij schrijft volkomen zuiver Nederlandsch, zonder dat bij hem, zooals bij Hooft, dat purisme telkens door zonderlinge en ongebruikelijke woorden in de oogen springt. Hij is levendig, dikwijls kernachtig, krachtig en gespierd, zonder daarmee

aan de duidelijkheid te kort te doen of gekunsteld te worden. Tegenover den stijl van Hooft maakt de zijne den indruk van eenvoudigheid en natuurlijkheid, ofschoon hij geen volzin schreef zonder dien goed overdacht te hebben; doch hij wijkt juist weinig genoeg van Hooft af om nog een navolgenswaardig voorbeeld van stijlkunst te blijven. Wie geneigd was, in zijne richting verder te gaan, zooals vele zijner navolgers, bewees door een al te kleurloozen, kunsteloos eentonigen stijl, dat het beter voor hem geweest zou zijn, indien hij, evenals BRANDT zelf, nog wat bij Hooft in de leer was gegaan.

Reeds als jong man had BRANDT in 1647 met zijne grootendeels vertaalde lijkrede op Hooft getoond, dat goed prozaschrijven wel aan hem toevertrouwd was. Ook zijn eerste groote prozawerk, door hem in 1666 opgesteld, toen hij nog predikant te Hoorn was, de „Historie der vermaarde Zee- en koopstadt Enkhuizen," getuigt van bedrevenheid in het stellen, maar schijnt hem nog geene gelegenheid geboden te hebben om zijne volle kracht te ontwikkelen. Die openbaart zich eerst wat later, en zeker nergens meer dan in zijne drie levensbeschrijvingen, in het *Leeven van Pieter Corneliszoon Hooft* (van 1677), in het *Leven van Joost van den Vondel* (van 1682) en vooral in het uitgebreide werk *Het Leven en bedryf van Michiel de Ruiter*, dat door de groote historische beteekenis van den held evengoed eene geschiedenis onzer zeeoorlogen als eene levensbeschrijving mocht worden genoemd, doch dat eerst in 1687, twee jaar na BRANDT's dood, door zijne zoons werd uitgegeven.

Overigens kan men BRANDT geen biograaf noemen in den gewonen zin des woords, want verzuimt hij in de levens onzer beide groote dichters ook niet, eenige kleinigheden te vermelden, ja zelfs een sprekend beeld te geven van hun uiterlijk, zooals hij het ook van hun karakter deed, toch maken deze levensbeschrijvingen er veeleer den indruk van, dat BRANDT geheel het letterkundig leven van dien tijd heeft willen schetsen met Hooft en Vondel als de groote figuren, waarom dat leven zich bewoog. Daarmee heeft hij ook, lang vóór den tijd waarin er bij ons van litteratuurgeschiedenis sprake is, voor die latere geschiedenis de richting aangegeven, waarin zij zich op het oogenblik nog, bij veel omvangrijker kennis, grooten-

deels is blijven bewegen. Niet alleen toch bij de historische gebeurtenissen ligt het heden in het verleden, maar ook bij de voorstelling en beschrijving er van kan men zich nooit geheel onttrekken aan den machtigen invloed der overlevering. Nog altijd bezien wij onze letterkunde der zeventiende eeuw door de beide brilleglazen, die BRANDT voor ons geslepen heeft.

Met „Het Leven en bedryf van Michiel de Ruiter", BRANDT's meesterwerk, is het niet anders; maar dien blijvenden invloed heeft het alleen kunnen oefenen, omdat het een kunstwerk van hooge beteekenis is, waaruit niet alleen de groote figuur van De Ruyter levend te voorschijn treedt, maar waaruit ook de geest van den geschiedschrijver, die hem zoozeer bewonderde, tot ons blijft spreken met dezelfde levende en bezielende stem, waarmee hij tot zijne tijdgenooten sprak. Mogen wij Hooft's Historiën de Ilias van onzen heroëntijd noemen, in BRANDT's „Leven en bedryf van De Ruiter" bezitten wij het heldendicht onzer zeeoorlogen, belangrijker en treffender dan de Odyssee. Deze beide geschiedwerken in proza vergoeden ons ruimschoots het gemis van heldendichten in verzen, waarop andere volken zich kunnen beroemen. Of de geschiedkundige waarde van BRANDT's „Leven en bedryf van De Ruiter" geëvenredigd is aan zijne kunstwaarde, moet ik in 't midden laten, al mag niet onvermeld blijven, dat het BRANDT aan ijver om de juiste waarheid uit te vorschen niet heeft ontbroken en dat zelfs De Ruyter's zoon Engel hem in de gelegenheid gesteld heeft, het dagverhaal en de aanteekeningen van zijn vader zorgvuldig te raadplegen. Van partijdigheid heeft men BRANDT ten aanzien van dit werk ook nooit beschuldigd.

Wèl heeft men dat gedaan ten aanzien van een ander werk, waarmee hij zich het grootste gedeelte van zijn leven onledig gehouden heeft en dat wel zijn hoofdwerk mag genoemd worden, al neemt het als kunstwerk ook niet de eerste plaats in. Ik bedoel het werk, waarvan het eerst in 1657 eene schets uitkwam onder den titel „Kort verhaal van de Reformatie", maar dat allengs is uitgebreid tot eene omvangrijke kerkgeschiedenis van ons vaderland van de Hervorming af tot 1624 toe. Als *Historie der Reformatie* kwam daarvan in 1671 het eerste deel en in 1674 het tweede deel uit; doch dat tweede deel behandelde niet meer de eigenlijke kerkhervor-

ming, maar de twisten van Remonstranten en Contraremonstranten tot aan de Dordsche Synode, en wel als het werk van een overtuigd Remonstrant, die wel met bezadigdheid partij koos voor zijne geloofsgenooten, maar toch partij koos en daardoor over zijne tegenpartij niet rechtvaardiger oordeelde dan de Contraremonstranten dat over de Remonstranten plachten te doen. De Amsterdamsche predikant HENDRIK RUYL of RULAEUS kwam daar in 1675 tegen op en bestreed hem in het volgende jaar nog eens, toen hij inmiddels eene „Verantwoordinghe" had uitgegeven; maar opmerkelijk is het zeker, dat deze tegenstander toch niet kon nalaten de zuiverheid van BRANDT's taal en de sierlijkheid van zijn stijl te prijzen en te zeggen, dat niemand zijner tijdgenooten hem daarin overtrof.

Het vervolg der geschiedenis heeft BRANDT in twee even omvangrijke deelen bewerkt. In het eene behandelde hij met groote uitvoerigheid de zittingen en besluiten der Dordsche Synode van 1618 en 1619, in het andere bracht hij de geschiedenis tot aan het jaar 1624. Bij zijn dood was het werk nog niet geheel voltooid en eerst in 1704, dus bijna twintig jaar na zijn dood, werden de beide afgewerkte deelen in het licht gegeven door zijn jongsten zoon JOHANNES, toen predikant te Amsterdam en daar in 1708 overleden. Deze had, evenals zijn oudere broeder CASPAR, de liefde voor geschiedschrijving van zijn vader geërfd; maar het belangwekkendste hunner prozawerken, het *Leven van Huig de Groot,* dat CASPAR ondernomen had, was bij zijn dood (in 1697) niet afgewerkt en is eerst in 1727 gedrukt met een tweede deel, waarmee de Remonstrantsche hoogleeraar ADRIAAN VAN CATTENBURGH het werk voltooide. BRANDT's eigen leven werd in 1712 door zijn kleinzoon JOAN DE HAES geschreven, maar ook weer eerst lang na diens dood, namelijk in 1740, gedrukt.

LVIII

Hollands gouden eeuw door Vondel verheerlijkt.

Naast het zeeheldendicht in proza, waarvan De Ruyter door BRANDT tot hoofdpersoon was gemaakt, zijn er ook al-

lerlei heldenzangen te vermelden, die ons van de merkwaardige zeeoorlogen een dichterlijk beeld voor oogen stellen, en ook weer onder deze blinken de lierzangen van VONDEL boven alles uit. Wel had hij gejuicht, toen de onderhandelingen te Munster het sluiten van een lang gewenschten vrede deden verwachten, en was hem reeds, een jaar vóór de vrede tot stand kwam, in den geest „De getemde Mars" verschenen, met de „armen op den rugh gebonden" door Venus, die op haar „van Nederlantsche Leeuwen voortgetrocken wagen kwam aangestegen" om het weeklagend Europa te vertroosten. Wel had hij, nadat de vrede eindelijk gesloten was, hem gevierd met gedichten en zijn reeds door ons besproken landspel, maar toen zoo kort daarop die vrede weer werd verstoord, volgde toch ook hij de krijgsgebeurtenissen met de volle belangstelling van den dichter, wiens hart ontgloeit voor al wat zich ver boven het alledaagsche verheft, al stijgt dat ook omhoog uit eene zee van bloed en tranen.

Zijn gedicht „Op het gezegent voorspel van den zeestryt" is, naar het mij voorkomt, het eerste, waarmee hij in 1653 van den eersten Engelschen zeeoorlog gewaagt, want aan dat jaar schrijf ik dit zonder jaartal in plano uitgegeven gedicht toe en niet aan het jaar 1665, zooals gewoonlijk wordt gedaan. Naar den inhoud toch past het volkomen bij zijn lofzang over den driedaagschen zeeslag bij Portland in Februari 1653, waaraan hij den titel gaf van „Vrye zeevaert", en terecht, want daarom ging het. Het zeemonster, dat „in 't bloedigh moorthol aen den Teems den Grooten Herder had verslonden" of, zooals het in 't „Voorspel" heet, „het zeegedroght van 't koningmoordend Londen" had onze vrije zeevaart als eene andere Andromeda aan de krijtrots geketend, „maer Hollants Perseus trof het Dier", zoodat het na „drie volle dagen afgemat, gescheurt, verminckt begon te deizen", of m. a. w. Maarten Harpertsz. Tromp, „die voor geen zeehelt vlagh moet strijken", bestreed den Engelschman met zoo goed gevolg, dat onze koopvaardijvloot, waarop de vijand als „op een verschen buit vlamde", behouden den Maasmond in kon zeilen.

„U komt een Scheepskroon toe van gout!" riep hij Tromp aan het slot van dit gedicht toe, en zulk een „Scheep-kroon,

behaelt in den scheepstrijt by Livorno door Joan van Galen" in Maart van hetzelfde jaar, kende hij dien dapperen commandeur toe in een krachtigen en bezielden lierzang, waarin hij ook dien zeeheld zelf zijne matrozen liet toespreken in ruwe, maar indrukwekkende zeemanstaal. En deze wist daarmee zoozeer den moed zijner mannen aan te vuren, dat eene volkomen overwinning werd behaald, want al spoedig waren van de vijandelijke schepen „één gesprongen, twee gezoncken, drie verovert voor de vuist en kozen de andere liever een gewisse vlught, om in zee het lijf te bergen, dan den Waterleeuw te tergen." „Dat heet eerst de straet te vegen van dit heiloos schuim en slijk! Dat heet nu de zee bevryen en den handel voor gevaer!" daarop legt VONDEL ook hier weer den nadruk. Van Galen intusschen had „welgetroost zijn lijf en leven voor ons vaderlant gegeven," en VONDEL vereerde hem niet alleen nog bovendien met een grafschrift, maar dichtte „ter lijckstaetsi" van den gesneuvelden overwinnaar ook nog een „gespreck" tusschen den vreemdeling, die bij Van Galen's graf vraagt, wie het is en wat hij deed, die daar begraven ligt, en den Amsterdammer, die deze vragen beantwoordt.

Weldra had hij eene andere „Uitvaert" te betreuren, toen Tromp in Augustus gesneuveld was in den zeeslag bij Ter Heyde, waarbij anderhalven dag lang „twee hondert dryvende kasteelen de bare zee in lichten brant" zetten. „Al heeft de Doot het lyf verslonden", zoo eindigt deze lijkzang, „de Faem is aen geen graf gebonden, de Deught verduurt het kout gebeent."

Den daarop gevolgden vrede van Westminster schijnt VONDEL niet eervol genoeg gerekend te hebben, om er een vreugdezang over aan te heffen; maar wel deed hij dat in 1656 „op den Zeetriomf" door Venetië op de Turken behaald. Niet alleen toch was de voorspoed der Turken hem levenslang een doorn in 't oog, maar „Hollants Zeeleeuw" was altijd een getrouw bondgenoot van „Sint Markus Leeuw" geweest, en nog kort te voren had „de Batavier zich met raet en daet op 't zeealtaer gequeten" van zijne trouw aan de zusterrepubliek, toen De Ruyter achttien Turksche oorlogsschepen in de Middel-

landsche zee had veroverd en vernield en zeshonderd Christenslaven van „Agars keten had afgeruckt.”

Ook de oorlog van Frankrijk met Spanje wekte evenzeer de belangstelling van VONDEL als van de Nederlandsche Regeering, en de „Verlossinge van Valencijn door D. Joan van Oostenryck” in 1656 bezong hij met even groote opgewektheid als hij in een „lyckklaght” met weemoed den daarbij gesneuvelden kolonel Antonio Gamarra betreurde, die een zoon was van den Spaanschen gezant bij de Republiek, Estevan de Gamarra. Misschien was VONDEL met dat laatste gedicht de tolk der Amsterdamsche Regeering, zooals hij dat ongetwijfeld in Januari 1657 was, toen hij „De blyde aenkomste t' Amsterdam van zyne excellentie D. Estevan de Gamarra” in een drievoudigen zang met de meest hoogdravende bewoordingen toejuichte, in overeenstemming met de Regeering zijner stad, die haar uiterste best deed om Spanje's vertegenwoordiger door eene luisterrijke ontvangst gunstig voor zich te stemmen en bij hem de ontevredenheid weg te nemen over het door Spanje misduide vlagvertoon van De Ruyter in de Middellandsche zee.

Met een anderen Spaanschen diplomaat stelde VONDEL zich in nog nauwer betrekking, toen hij in 1657 naar Denemarken was gegaan, om daar ter vereffening van de verwarde zaken zijns zoons uitstaande posten in te vorderen. Hij maakte toen te Kopenhagen, blijkens verschillende gedichten, niet alleen kennis met den Poolschen resident Tobias Morstin, de Nederlandsche gezanten Koenraed van Beuningen, Godefried van Rheede en Mathias Fiersen en den „rijxhofmeester Joachim Gerstdorp, den getrouwen Achates” van Koning Frederik III, maar ook met den Spaanschen gezant Graaf Bernardino de Rebolledo, die geen gering aandeel heeft gehad aan de bekeering van Koningin Christina van Zweden, en die niet slechts een staatsman van grooten invloed was, maar ook bekend staat als verdienstelijk lier- en leerdichter, o.a. van in 1655 te Kopenhagen gedrukte „Selvas Danicas”, en ook als dichter van eene tragi-comedie. VONDEL wekte hem in het aan hem gewijde gedicht „De bestendigheit der Kercke” op om, beter dan hij zelf het zou vermogen, den lof der onverwoestbare kerk van Christus te bezingen als iemand, die, „mach-

tigh was op sijn Spaensche Lier, met eenen hooger klanck en zwier, haere eer t' ontvouwen."

Een jaar later bezong VONDEL de „Vrye zeevaert naer Oosten". Nu was het „de Sweedsche zeedraeck", die aan de Sont Andromeda bedreigde, en was Wassenaar van Obdam de Perseus, die haar bevrijdde. In dienzelfden tijd echter vond VONDEL zich genoopt in zijn „Staetwecker" te waarschuwen tegen te geringe gestrengheïd tegenover laf hartigen en verraders: „genadigh zyn is ongenade in staetsbelang", en wee! „zoo 't leeuwenhart begint te flaeuwen". Een krachtig optreden was noodzakelijk, want al had Obdam ook al den Zweedschen vlootvoogd Wrangel gedwongen te wijken, de overwinning was met moeite behaald, de vice-admiraals Pieter Florisz en Witte Cornelisz. de With hadden „in 't onweer van dat krijghsgevaer op 't hooghaltaer van Mars, hun vaderlant ten goede, ten dienst van Hollants bondgenoot" hun leven geofferd, en onze vloot, waarop niet ieder evenzeer zijn plicht had gedaan, was niet weinig gehavend.

Daarom juichte VONDEL dan ook, toen het nieuwe „Zeemagazyn" te Amsterdam voltooid was, want „de vrye staet wort min beschut door steenen, dan door een eicke stadt en afgehouwe greenen, gemant met helden van maetroozen en een hel van gruwzaem grof geschut".

In hetzelfde gedicht tot lof van het „Zeemagazyn" wordt ook gesproken van „een Amirael als Ruiter, ten dienst van Amsterdam gewettight en gewijt en waert dat hy op zee het kloeckste paert beryt," want juist in dien tijd handhaafde hij in de Sont den roem der Nederlandsche wapenen, zooals in het volgende jaar (1659) bij den „Triomf van Koppenhagen" onder het opperbevel van Obdam, door VONDEL bezongen in een gedicht, dat, volgens Oudaen, den Zweedschen koning bijzonder onaangenaam moet geweest zijn, ook omdat VONDEL daarin de spreektrompet der Amsterdamsche Magistraat was, en bij den „Triomf over Funen", toen, zooals VONDEL juichte, „de braefste Ruiter de Belt schuimde" en van „uit zijn Zeekasteel" Nyborg beschoot om het daarna te veroveren, waardoor „de zeevaert lucht, de beurs en handel geest en leven schepten". Op de verijdelde poging van den Zweedschen koning om de Sont te sluiten zong VONDEL ook nog een

geestig spotlied, „De Noortsche nachtegael", waarin de Sont bij het keelgat vergeleken wordt, dat op het punt was door den strop dicht gewrongen te worden, zoodat maag en leden verhongerd zouden zijn, wanneer niet de Pensionaris, als de mond van het lichaam, zijne stem daartegen verheven had en „eens fel zijn kopre tanden had laeten zien.".

Toen Karel II in 1660 op den Engelschen troon was hersteld, hoopte men algemeen, dat er nu een einde zou komen aan de vijandige gezindheid der Engelschen tegen de Republiek, en werd de Engelsche koning hier — bepaaldelijk in Den Haag en officiëel — op allerlei wijzen gehuldigd, ook in gedichten. Onder den titel „Herstelde Zeeg-triomf van Karel de Tweede" kwam daarvan een geheele bundel in Dordrecht uit, bijeengebracht door Dordsche dichters, zooals WILLEM en CORNELIS VAN BEVEREN, ADRIAAN VAN NISPEN, JOHAN VAN SOMEREN, WILLEM VAN BLYENBERGH, LAMBERT VAN DEN BOS, SAMUEL en FRANS VAN HOOGSTRATEN, enz., met JACOB CATS aan de spits; maar broederlijk vereenigden zich met deze in den lof van Karel Stuart ook de voornaamste dichters uit andere steden en van geheel andere politieke richting, zooals JACOB WESTERBAEN, JOACHIM OUDAEN en ook JOOST VAN VONDEL. Deze dichtbundel werd ook gevoegd achter een geschiedwerk, „De Historie van Karel II", dat VAN DEN BOS in 1660 uit het Engelsch vertaalde en waaraan ook nog gedichten „Op d'afbeelding" van Karel II door HUYGENS en VONDEL voorafgaan.

In zijne verheerlijking van den „Opgang van Karel Stuart", die in den „Herstelden Zeeg-triomf" voorkomt, spreekt VONDEL de verwachting uit, dat nu „Y en Teems zullen groeien door trou verbonden" en ook door „de bloetbant van Oranje en Groot Britanje." Daar het gedicht eindigt met de verklaring, dat „de May van vreughde schynt te quinckeleeren, nu Vlooswijck, Graef, Outshoren, Maerseveen de Majesteit des grooten Konings eeren", is dit gedicht blijkbaar bestemd geweest om uit naam der Amsterdamsche Burgemeesters den Koning te worden aangeboden, als deze voldaan had aan hunne uitnoodiging om, vóór zijn vertrek naar Engeland, Amsterdam te bezoeken. Toch laschte VONDEL in dit officiëel gedicht ook een eigen wensch in, vergezeld van eene belofte. Hij hoopte,

dat Karel „eens de kruisstandaerden planten" zou, of m.a.w. zijne zeemacht zou gebruiken tegen de Turken en de roofstaten der ongeloovigen aan de kust der Middellandsche zee. Deed hij dat, dan, belooft VONDEL, zou hij zijn leven beschrijven in een heldendicht als dat van Maro, een dichtwerk, dat de eeuwen zou overleven. Zulk een heldendicht, dat echter de eeuwen niet overleefd heeft, gaf VAN DEN Bos reeds in 1661 uit onder den titel „Britannias of herstelde Majesteyt". Het scheen wel of Prins- en Staatsgezinden in dien tijd niets beters wisten te doen dan te wedijveren in huldebetoon aan deze opgaande zon, den karakter- en zedeloozen Engelschen koning.

Geheel in denzelfden geest als zijn „Opgang" is „De bruiloft van den Teems en Aemstel", die VONDEL toezong aan Karel's zuster, Prinses Maria, toen deze met haar zoon, den jongen Prins van Oranje, in Juni 1660 schitterend in Amsterdam ontvangen werd, zooals wij reeds gezien hebben, toen wij de vertooningen bespraken, die JAN Vos voor die gelegenheid ontwierp. Reeds in 1642 had VONDEL met een nog veel uitvoeriger lofdicht in hooggestemde alexandrijnen de moeder der Prinses, Koningin Henriëtte Maria, begroet, toen deze luisterrijk door den Amsterdamschen Magistraat was ingehaald en op door COSTER ontworpen vertooningen was vergast; en ook bij het huwelijk van hare dochter Maria met Willem II had hij ter eere van de „Hymen van Oranje en Britanje" een bruiloftslied gezongen.

Ook in September 1659 had hij met gedichten „De vorstelycke bruiloft t' Amsterdam" van Johan Georg van Anhalt en Henriëtte Katharina van Oranje meegevierd, toen het bruidspaar te Amsterdam was gekomen, begeleid door Amalia van Solms, de moeder, en Louize van Oranje, keurvorstin van Brandenburg, de zuster der bruid. Hij had omstreeks dienzelfden tijd ook een verjaardicht voor Amalia van Solms gemaakt, blijkbaar op verzoek van Joan Maurits van Nassau, den stedehouder van Brandenburg te Kleef, die zelf meermalen door hem bezongen is, en ontving daarvoor van Amalia een gouden eerepenning ter waarde van honderd gulden, waarvoor hij ook weder in een gedicht zijn dank uitte.

Zooals men ziet, heeft het Oranjestamhuis, waaraan hij reeds

vroeger in den persoon van Frederik Hendrik zooveel lof had toegezwaaid, zich over VONDEL's goede gezindheid niet te beklagen gehad, al spaarde hij ook Maurits en Willem II in zijne hekeldichten niet. Maar hij was daarbij altijd ook tegelijk de woordvoerder der Amsterdamsche Regeering; en dat was hij ook duidelijk in 1660, toen die Regeering vooral de Oranjes huldigde om zich de genegenheid van Karel II te verwerven en daarmee den vrede en den bloei van Amsterdams handel te bevorderen. Ook toen weder legde hij vollen nadruk op het „bontgenootschap van Teemstadt en Aemstelstadt", waardoor „de zeevaert zou bloeien en wassen," nu „de princeberckemeier omging op het staetgeluck"; en hij maakte toen ook nog een afzonderlijk gedicht op „de Ridderschap van Amsterdam", de eerewacht van „Aemstelridders", „die den jongen Oranje op zyn schuimbeckend paert" begeleidde, toen deze den 8sten Juni 1660 een wandelrit deed door „de straeten van de stadt, de cingels en de schaduwrijcke graften langs huizen, volgepropt van weelde en schat." „Lang leef Oranje!" riep hij toen uit; maar hij voegde er bij: „en hanthaef 't recht der Staeten, de vryheit en de rust van 't vaderlant!"

Tot het schrijven van nog een ander gedicht gaf de herstelling van Karel II hem aanleiding, namelijk „De kunstkroon voor den Koningh van Groot Britanje", door hem vervaardigd voor den Amsterdamschen burgemeester Simon van Hoorn, toen deze in October 1660 deel uitmaakte van een gezantschap, dat in last had met Engeland een handelsverbond te sluiten en allerlei schatten van schilder- en beeldhouwkunst voor den koning als kostbaar geschenk meebracht. VONDEL spreekt daarin van een „gouden tijt, die met verlangen de meesterstucken vergadert om tot cieraet op 't hof te hangen" van den koning, wiens voorbeeld de in Engeland vervallen kunst zou doen herleven. Daar de Engelsche koning de Regeering der Republiek niet vertrouwde, evenmin als hij zelf haar genegen was, en zeer goed inzag, dat het voor Engeland en de Vereenigde Gewesten wel altijd bij een uiterlijk vriendschapsbetoon zou blijven, duurde het tot September 1662, voor het gewenschte verbond tusschen de beide staten tot stand kwam, en toen was het ook niet veel meer dan een papieren verbond.

Twee en een half jaar later brak, geenszins onverwacht, de tweede Engelsche oorlog uit, toen de Afrikaansche en Amerikaansche bezittingen der Westindische Compagnie reeds door de vloten der Royal African Chartered Company op last van den Hertog van York door Robert Holmes veroverd waren. Na de bezittingen aan de kust van Guinea hernomen en de Midden-Amerikaansche eilanden beveiligd te hebben, en, naar het vaderland teruggekeerd, tot Luitenant-Admiraal-Generaal aangesteld te zijn, redde De Ruyter in September 1665 de Oostindische en Smyrnaasche retourvloot, die in de haven van het Noorweegsche Bergen was binnengeloopen, maar door de Engelsche oorlogsvloot bedreigd, ja zelfs reeds, doch te vergeefs, in strijd met alle volkenrecht, aangevallen was. Op die „Havenschendery te Bergen in Noorwegen" maakte VONDEL een gedicht, dat de „havenschenders", waarin hij nog altijd „koningsmoorders" bleef zien, met zeeroovers gelijkstelde en het Brittenland een „nieu Algiers" noemde, maar een Algiers, dat te vergeefs beproefde „de baren en handelvryen Oceaen te bepalen".

Toen in Juni van het volgende jaar De Ruyter in den vierdaagschen zeeslag zijne schitterendste overwinning behaald had, zong VONDEL twee zegeliederen: „De triomf der Vrye Nederlanden" en den „Zegezang over den Zeestrijt van Michaël de Ruiter", het laatste in drie zangen en tegenzangen, met een toezang besloten. In dien „reuzenstrijt", waarin „Tromp scheutvry scheen, maar zevenmael van kiel moest verandren", totdat De Ruyter, als een salamander „ongezengt in 't oorlogsvier", hem kwam ontzetten, donderden onze admiralen zoo hevig op de vijanden los, dat deze als „waterhonden met ingekrompe staerten moesten heenedruipen door een zee van Engelsch bloed", en de admiraal Askue als gevangene „op het hof der Vrye Staeten zelf de tijding" zijner nederlaag en de veroverde „witte koningsvlagh" brengen moest. Zoo „zonk Stuarts waterroos in 't water voor altoos." „Noit troffen", zegt VONDEL, „van 's weerelts aenvang af de heldendichters rijker stoffen" aan, dan hem hier geboden werden, en, voegen wij er bij, ook geene, die waardiger waren om door een dichter als VONDEL bezongen te worden.

Maar bij den lof, aan onze zeehelden gegeven, kon hij

moeielijk de groote teleurstelling ontveinzen, hem en zoovelen anderen door Karel II bereid. Deze, dien hij als „Godts gezalfde" had vereerd, was nu „een zeevrybuiter" geworden, zijne „bontgenooten plonderend en averechts 't geloof beschermend". „Gedenk", zoo voegde hij hem toe, „gedenk, hoe gy den staet der landen, die u herstelde en op zijn handen U t' scheep geleide uit 's Gravenhaegh, in uwe hoope hebt verslonden ter schennisse der vreverbonden! Verdiende ons noothulp zulk een plaegh! Gy zult uw straf rechtvaerdigh draegen! Zy staen niet stil, die andren jaegen". Evenals aan De Ruyter gaf Vondel daar ook aan Cornelis Tromp de verdiende eer, en op beider afbeeldingen, door Jan Lievens geteekend, maakte hij bovendien een pittig bijschrift, terwijl hij ook nog de „Uitvaert van den onsterfelyken zeehelt Abraham van der Hulst", die in dezen zeeslag den heldendood vond, met een lijkzang begeleidde, waaraan hij nog twee grafschriften toevoegde.

Niet minder schitterend waren de krijgsbedrijven van het volgende jaar 1667. In twee lierzangen, „Zeegevier der Vrye Nederlanden op den Teems" en „De Zeeleeu op den Teems", verheerlijkte Vondel den vermaarden tocht naar Chattam, dat indrukwekkende laatste bedrijf van hetgeen hij den worstelstrijd noemde van Amsterdam met het Britsche Carthago, dat onder zijn „opgeworpen zeegodt Jork elx vaert benijdde en elk geboot de vlagh te strijken voor zijn zeegezagh". Hij prees daar den kloeken Jan van Brakel, die de „keten van dit Turkse Damiate brak", De Ruyter, Van Gent en Cornelis de Witt, die, om „Schellings brant en rou" te wreken, onder den rook van Londen zelf „kasteelen langs het zeestrant sloopten, den brant in de schepen staken" en „het zeeslot (de Royal Charles), gevreest om Karels naem, naer Tessel sleepten", om het in 't vervolg te doen „pronken voor 't Oostindisch werf." Zoo was dan de trots gefnuikt van dien koning, die zich „Gode zelf alleen gelijk" waande, maar nu moest ondervinden, hoe „verwaende hoogmoet, die noch Godt noch mensch ontziet", diep kon worden vernederd.

De vrede van Breda, die spoedig op deze zegepraal volgde, gaf Vondel aanleiding om in een anderen lierzang „een eeuwigh zegeteken van den zeepais" op te richten, een „vrepylaer", waarop „'s lants gezegende oorloghskanssen" met

meesterhand uitgehouwen werden. De drie laatstgenoemde gedichten van VONDEL komen ook voor in den bundel „'t Verheerlickt Nederlant" (1668), waarin verzen van een groot aantal dichters op den tweeden Engelschen oorlog bijeengebracht zijn.

Toen in 1672 de derde Engelsche oorlog uitbrak, was VONDEL in zijn vijfentachtigste jaar en zijne dichtader vloeide niet meer zoo overvloedig als voorheen. Toch wenschte hij toen nog met eenige versregels een „Behoude reis aen Johan Bergh", den rechtsgeleerde, die met acht op eigen kosten geworven matrozen als vrijwilliger op de vloot dienst nam en in 1672 in den slag bij Solebay meestreed, en maakte hij drie kleine gedichtjes op den onderadmiraal Joan de Liefde, die in 1673 in den zeeslag bij Kijkduin gesneuveld was. Ook schreef hij nog een puntdichtje „op het veroveren van Koevorden" in 1672 en een wat uitvoeriger gedicht „op de doorluchtige zege van Groninge", deze „pilaer en hoofstadt van de Vriezen", waar „teffens out en jongh, en maeght en man en wijf, zich quijtende noch storm, noch dootsgevaer ontzagen, totdat de vijanden (dank vooral aan haar „schermheer Ravenhooft") haer wal verlieten."

Maar ook van de ellende, die het rampzalig jaar 1672 te bejammeren gaf, kon hij niet geheel zwijgen. Vier gedichtjes schreef hij „ter eeuwige gedachtenisse" van de gebroeders De Witt, Cornelis, „die de kroon der Waterhelden spande", eerst bij Chattam en daarna bij Solebay, en Johan, „die 't leven niet ontzagh te waegen op de zee", maar die toch vooral verdiende geëerd te worden als „de mont der Vryheit en der Staeten trouste raet" en, samen met zijn broeder, betreurd te worden als „martelaer van Staet, voor 't vaderlant gestorven". „Verloore zoonen!" zoo riep de grijze VONDEL zijn landgenooten verwijtend toe, „och, vergelt ge dus uw vaders en voesterheeren! Noit wort met naberou dit zwaer verlies geboet!"

Met recht mocht VONDEL spreken van de „wonderdaen, bedreven" door dien „Atlas", die negentien jaar lang den zwaren last der regeering alleen had getorst in den roemrijken tijd van onze zeeoorlogen en onzen handelsbloei, toen de Republiek der Vereenigde Nederlanden de Europeesche staatkunde beheerschte. Vreemd schijnt het, dat alleen zijn tragische dood aan VONDEL aanleiding gaf om zijne bewondering voor den

grooten Raadpensionaris in verzen te uiten, ofschoon hij toch wist, dat deze de ziel was van alle grootsche daden, die van den eersten Engelschen zeeoorlog af door hem bezongen werden, en ofschoon hij reeds eenmaal, in 1655, een gedicht aan hem had gewijd, toen hij aan den aanvang van zijne staatsmansloopbaan stond. Dat gedicht gold echter ongetwijfeld meer den bruigom dan den staatsman, die toen met Wendela Bicker door den huwelijksband en daardoor met de invloedrijkste Amsterdamsche patriciërs de Bickers en De Graefs door een innigen vriendschapsband werd verbonden, maar toch ook onder de Amsterdamsche regenten zijne lastigste tegenstanders telde. En dit nu mogen wij niet vergeten, wanneer wij van VONDEL's gedichten met volle recht beweren, dat zich daarin heel de glans onzer gouden eeuw weerspiegelt: het spiegelglas was voor hem geslepen door de regeerders van dat machtige Amsterdam, dat voor hem het geheele vaderland vertegenwoordigde en dat destijds ook inderdaad — Johan de Witt zelf begreep het beter dan iemand — in Holland den toon kon aangeven, zooals Holland dat kon in de Geüniëerde Provinciën.

LIX.

Vondel en Amsterdam.

Ofschoon geen geboren Amsterdammer, is VONDEL altijd trotsch geweest op zijn burgerschap van Amsterdam en altijd bereid hare Regeering te dienen, wanneer zijne poëzie iets kon bijdragen tot den voorspoed en den luister der geliefde stad. Verheugde hij zich met groote vreugde over den vrede van 1648, hij deed dat in de eerste plaats, omdat die vrede nieuwen bloei verzekerde aan handel en scheepvaart van Amsterdam, zooals hij duidelijk te kennen gaf in zijn aan de vier Amsterdamsche burgemeesters, de „vredevaders", opgedragen „Vredezang": een der heerlijkste lierzangen, die wij van hem bezitten „Amsterdam", zegt hij daarin, „was noit zoo krachtigh op gewonnen slagh of ste, als op d' inkomst van den Vre", een vrede, waarmee „na zoo veel slaghen 't wit van 't uitgetrocken zwaert" getroffen was, namelijk de „Vryheit 't waerste pant van 't verdadight Vaderlant". Nu kon Nederland weer overal in Europa veilig zijne handels-

waren invoeren. „Hoor de zeelien en maetroozen danssen op den waterstroom," zoo riep VONDEL zijn Amsterdam toe, „en uw vloten, zonder toom, dondren en kortouwen lozen, daer ze brommen op de ree, toghtigh naer de rijcke zee. Zie de Batavieren trecken naer een nieuwen Oceaen langs een noit bezeilde baen, om meer weerelden t' ontdecken en te booren door een as zonder graetboogh en kompas. Overvloet met vollen horen, zwanger van gewas en schat, baert een weerelt in uw stadt", zegt hij vol vertrouwen tot de Amsterdammers, die hij opwekt nu „zolders boven zolders" te bouwen, „verdroncke weide in polders" te leggen en „het Haerlemsch meir tot lant" te malen.

Tot dat laatste had hij ook reeds in 1645 Kennemers, Rijnlanders en Amstellanders trachten op te wekken, toen hij een gedicht „op het uitmalen van 't Haerlemmer meir" had laten drukken op de „Nieuwe caerte", die gevoegd was bij het „Provisioneel conceptontwerp tot de bedyckinge van de groote watermeeren". Die „wrede Waterwolf", die ook Amsterdam bedreigde, moest met vereende krachten bestreden worden: dat was hij met Leeghwater eens.

Voor niets vreesde hij meer, dan dat die heilzame vrede weer zou worden verstoord, en voor die vrees was wel eenige grond, rooskleurig zag het er ook na den vrede in Europa niet uit. „Men hoefde om Monsters niet te reizen naer Afrika, want ook „Europe broedde ze in haer palaizen", zeide hij in 1650, en daarbij dacht hij aan Maria de Medicis „de groote moeder van Europe", als balling in armoede overleden, aan den Engelschen koning, door zijn eigen volk ter dood gebracht, aan den Turkschen sultan Ibrahim, met goedkeuring van zijne eigene moeder geworgd, aan Kandia, den Turken prijsgegeven door „'s Kristens trouloosheden", en ook aan „Oranje, die, in 't harnas opgezeten, Hollant inruckte en, te helsch gebeten op Amsterdam, zijn dol rappier wenschte te stooten door 't hart des lants."

Die aanval van Willem II op Amsterdam was juist het gevolg geweest van den wensch der Amsterdamsche Regeering om den vrede te blijven handhaven tegen de politieke bedoelingen van den jongen stadhouder in. Daarom had Amsterdam weten te bewerken, dat de geleerde Dr. Geeraert

Pietersz. Schaep als afzonderlijk gezant der Staten van Holland naar Engeland was gezonden, om zoo mogelijk het uitbreken van den oorlog met Engeland te verhoeden; maar dat „schaap in schapenland gezonden door de golven" was de oorzaak geweest, dat, zooals VONDEL in een hekeldichtje met den titel „Raadzel" zeide, hier te lande de leeuwen in wolven herschapen waren en Isegrim (of Prins Willem) met eene geheele „Wollefskudde de koestal (of Amsterdam) na de strot gebeten en de wachters bij de keel in hun kot gesleept had."

De Amsterdamsche Regeering had dan ook alleen zoo hardnekkig vastgehouden aan haar eisch tot afdanking van krijgsvolk, omdat de Prins, zooals zij vreesde en VONDEL zeide, „ons Lant daer Vrede en Vryheit was geplant, met oorloghslasten zocht te plagen." Die woorden komen voor in een der twee gedichtjes, door hem gemaakt op de beide zijden van „Den gedenkpenning van den overval en afval", kort na den dood van Willem II geslagen ter herinnering aan het feit, dat de Stadhouder Amsterdam met krijgsvolk had willen dwingen en tuchtigen, omdat die stad het uitbraken van een nieuwen, door den Prins gewenschten, oorlog tegenhield: „quia bella vetabat", zooals op den penning te lezen staat. De blokhuizen, toen in allerijl aan den Amstel gebouwd om de stad tegen 's Prinsen leger te verdedigen, maar vier jaar later weer geslecht, zijn door VONDEL in een gedicht vereeuwigd, en dat zijn ook in meer dan één gedicht de gebroeders Bicker, van welke Andries als oudburgemeester het sluiten van den Munsterschen vrede had doorgedreven tegen den zin van den Prins, en Cornelis als burgemeester van Amsterdam de ziel was geweest van het verzet tegen den stadhouder, en die daarom beide door hem uit hunne ambten ontslagen, maar na zijn spoedig gevolgden dood tot groote vreugde van VONDEL daarin weer hersteld waren.

In deze gedichten was VONDEL de woordvoerder der Amsterdamsche Regeering ook in dit opzicht, dat de toon, dien hij er in aansloeg, waardig en bezadigd was, in tegenstelling tot dien van andere hekeldichten uit dezen tijd, o.a. van de „Vertroosting over de doodt van zyne Hoogheit", die in de Amersfoortsche uitgave van VONDEL's Hekeldichten bij ver-

gissing opgenomen en daardoor honderd vijftig jaar lang te onrechte aan hem toegeschreven is, maar waarschijnlijk door PIETER DE GROOT is gemaakt. Scherp, maar geestig, wordt daarin gezegd, dat de duizenden, die in den tachtigjarigen oorlog voor de vrijheid gesneuveld waren, deze vrijheid niet zoo krachtig hadden bevorderd, als door zijn dood deze Prins alleen had gedaan, die „levend ons van 't Spaans geweldt en stervende van 't zijn bevrijde." Worden in dat gedicht 's Prinsen raadgevers, vooral door woordspelingen, vinnig gehekeld, ook VONDEL verloochende zijn vroegeren hekeltoon niet, toen hij, in zijn „Grafschrift op een Musch" als jachtvogel van zijn jongen meester, den beruchten griffier Cornelis Musch hatelijk afteekende.

Evenmin verloochende hij dien toon, toen hij „Op d'oproericheit van den godtloozen Zeeuw Maximiliaen Teeling", predikant te Middelburg, een scherp hekeldichtje uitzond, dat verscheidene tegendichten uitlokte, en daardoor van VONDEL zelf een nog veel grover vervolg onder den titel „Bloed-beuling." Afgezien van de onsmakelijke taal, waarvan VONDEL zich hier bediende, was zijn aanval zeker gerechtvaardigd door de woorden, waarmee deze predikant in 1650 een nagelaten werk van zijn vader („Politycke Christen") aan Prins Willem had opgedragen, en waarin hij niet alleen geklaagd had over de vele „Papisten, Remonstranten, vyanden van de Religie en Staet", maar waarin hij zelfs den Stadhouder had geprezen, omdat deze „al stracx gearbeyt had, het begonnen werck (den vrede met Spanje) af te breecken," als ware er op de Spanjaarden toch niet te vertrouwen en als zou het uitbarsten van nieuwe burgertwisten het eenig gevolg van den vrede zijn.

Trad VONDEL hiermee tegen de tegenstanders der Amsterdamsche Regeering op, in andere gedichten bezong hij hare vrienden en in 't bijzonder hare gasten, zooals wij reeds vroeger hebben gezien; want onder de eerbewijzen, waarmee de hooge bezoekers van Amsterdam overladen werden, vooral wanneer de Regeering daarmee politieke bedoelingen had, schenen lof- en eerdichten niet gemist te kunnen worden.

Ook bij de stichting van groote openbare gebouwen stelde de Overheid er prijs op, dat gedichten wereldkundig maakten,

met hoeveel toewijding zij er voor zorgde, aan hare stad een grootsch aanzien te geven, haar ook uiterlijk te maken tot eene, die waardig was, „de kroon van Europe" te dragen. Toen in 't vredejaar de eerste steenen gelegd waren van het nieuwe stadhuis, zong VONDEL een „Bouwzang" ter eere van de burgemeesters, wier zoons die eerste steenen hadden gelegd. Toen in 1652 het oude stadhuis verbrand was, maakte VONDEL ook daarop een gedicht, maar voornamelijk om er nadruk op te kunnen leggen, dat weldra een „nieuw stadthuis gelijck een Fenix zou verrysen uit d'assen" van het oude. Over het schitterend gedicht, bij de „Inwydinge van 't Stadthuis" geschreven, toen dat in 1655 in gebruik genomen werd, hebben wij vroeger reeds zoo uitvoerig gesproken, dat wij er nu verder over moeten zwijgen.

Ook maakten wij reeds meer dan eens melding van VONDEL's gedicht op den bouw van het „Zeemagazyn" in 1658. Toch kan ik mij niet onthouden, er een gedeelte van aan te halen, omdat VONDEL nergens zoo levendig en treffend den handelsbloei van Amsterdam heeft geteekend als daar, in een tijd toen onze oorlogsvloten de vrije zeevaart voor ons veroverd hadden, geene ketens meer den doorvoer onzer koopvaarders afsloten, de straat van Gibraltar, de Sont voor ons geopend was en „het hooft van Kalis en van Doever Hollant den sleutel toestond." „Al wat ons dreighde is in zyn waterschulp gekroopen," mocht VONDEL toen met voldoening zeggen,

„De weerelt is nu veil: men valle alom aen 't koopen
En aen 't verkoopen, aen 't bevrachten. Werckt en wint.
Nu packt, nu zackt en slaeft en draeft en weeft en spint
En schrijft en wrijft: de nacht is tot geen rust geboren.
Krioelt en woelt en vlieght, de schrijfpen tusschen d'ooren.
De Warmoesstraet, de Dam, de lange Nieuwe dijck
En 't Water, huis by huis, de winckels worden rijck.
De lakenreedery ziet andren in de kaerten
En slijt haer fijne stof en wol op alle vaerten.
De kruidenier verteert een gansch Oostindisch huis.
De zijdewinckel ruischt, gelijck een volle sluis,
Van treckgetouwen en van goude passementen.
De rentenier besteet zijn gelt op hooger renten.
De Beurs valt veel te naeu. De Wisselbanck vertelt
Een schat van Krezus aen 't gereede wisselgelt.
De Waegh is afgemat van waren af te weegen,

En roept om arbeitsvolck, tot aen den hals verlegen.
De Spaensche zilvervloot wordt hier aen gelt vermunt,
In 't aenzien van den haet, die niemant zegen gunt.
Nieu Nederlant, bezaeit, belooft ons maght van koren,
Een ander Polen schijnt voor Hollant daer geboren.
De Geldersman en Sticht en Yssel, Maes en Wael
En Rijn en Merwe en Eems, de steden allemael
Gedyen by den oogst der Zeevaert. Alle menschen
Begroeten Amsterdam."

Daarom dan ook kon hij vrijmoedig tot ieder de opwekking richten:

„Bemin dan Amsterdam, de glori van uw steden,
Den pijler van den Staet, de trouwste van uw leden,
Die, onvermoeit getrouw, by 't lant heeft opgezet,
Wat zy met zweet vermoght: die uit haer beurze redt
De nootdruft van den Staet, zoo menighwerf verlegen.
Zy heeft gelijck een zon met haeren rijcken zegen
Haer buren toegestraelt, gekoestert en verwermt,
In koele schaduwe elck gehanthaeft en beschermt."

Toen in 1661 een geheel „nieu raethuis gebout" werd door de „Raeden ter Amiraliteit t' Amsterdam" (nu het Zuidelijk gedeelte van het Stadhuis op den Oudezijds-Voorburgwal) schreef Vondel ook daarop een gedicht, waarin hij de krijgsdaden onder het bestuur van dezen „Zeeraet" en ook de voor 't vaderland gesneuvelde zeehelden: „Heemskerk, Tromp, helt Witte, Floris en Galen" herdacht, om te eindigen met deze karakteristieke verzen:

„Men spoel met wijn de zorgen van het hart,
De droogbten zijn gevaerlijck voor de kielen.
't Waer jammer dat ze aen laeger wal vervielen.
De wijn verheught den geest en heelt de smart.
Dus moet de vloot des koopmans gaen en keeren,
En banck en beurs stoffeeren, zwaer van gout;
Dus zeegne Godt dit Zeehof, nieu gebout,
Terwijl we in vrede en oorlogh triomfeeren."

Ook voor verschillende Amsterdamsche gebouwen maakte Vondel korte opschriften. Het meest bekend zijn de drie keurige versjes, die nog altijd in de Kalverstraat te lezen zijn boven de poort van het Jongensweeshuis („Wy groeien vast in tal en last: ons tweede vaders klagen. Ay ga niet voort door deze poort, of help een luttel dragen.") en tegen de zij-

muren vóór die poort. Vooral dat aan de Noordzijde is te mooi om hier te ontbreken: het luidt: „Geen armer wees op aerde zwerft, dan die der weesen Vader derft. Der weesen Vader derft hy niet, die weesen troost in haar verdriet. Dies sla uw oogen op ons neer: ons aller Vader trooste u weer."

Ook dichtte hij eene dichterlijke „Bede voor het Walenweeshuis", toen nog in de Laurierstraat gelegen, maar in 1671 verplaatst naar de Vijzelgracht, hoek Prinsengracht, waar men het, kunstig gepenseeld, nog altijd in de Regentenkamer kan lezen. Ook kon men nog lang in de Regentenkamer op een bord vier versregels van VONDEL aantreffen in het nu tot Paleis van Justitie verbouwde „Aelmosseniershuis", op de Prinsengracht bij de Leidschestraat, waarvan JAN VOS, die er hoofdprovoost van was, in 1664 den eersten steen legde en den lof zong in zijn uitvoerig gedicht „Op 't weeshuis van d' arme vremdelingen t' Amsterdam."

Een distichon van VONDEL was ook nog lang te lezen boven den Oostelijken uitgang naar de groote galerij van het Dolhuis aan de Westzijde van den Kloveniersburgwal, nu ingericht tot kerk der Hersteld evangelisch Luthersche gemeente. Het Mannentuchthuis of Rasphuis op den Heiligeweg droeg wel geen opschrift van VONDEL, maar „Op d' afbeeldinge van de tucht, boven de tuchtpoort uitgehouwen", schreef hij toch een klein gedichtje; en zoo hebben wij ook twee gedichtjes van hem op de Beurs. Van het eene weten wij, dat het in 1643 met eene kunstig ontworpen en keurig gegraveerde omlijsting van S. Savry aangeboden werd door den beursknecht. Geestig wordt daarin het „doorluchtigh koopslot", het „meesterstuck van Keizer" toegesproken door een dichter, die den handel kende en er, toen hij het gedichtje schreef, nog veel geld mee verdiend had. Toch wist hij ook toen al, dat „Beursgeloof eb en vloet is", dat „de Beurs oock haer Martelaren heeft en winst met den wint verandert", dat de „vast als een postpaert op en neer dravende wissel" niet zelden van den heer een knecht maakt en even moeielijk te berijden is, als het ros Beyaart; dat men zich wel tegen zeegevaar kan verzekeren, maar niet tegen den verzekeraar, kortom dat men vrij de „koopfortuin mag mistrouwen", daar „het Beursgeluck

komt en gaet" en Karthago, Tyrus en Sidon leeren, wat de toekomst ook aan Amsterdam zal kunnen brengen.

Ver verwijderd nochtans scheen die toekomst in VONDEL's tijd, toen aan „Heere- en Keizersgracht marmersteene vloeren gelegd, gevels hemelhoogh opgetrocken" werden, toen men „de wanden der graftpallaizen in tapijt kleedde, zonder kosten te ontzien, toen de schoorsteen met haer posten daar van louter marmer glom" en bij het beklimmen der hooge stoepen de leuningen van die tronen onzen Adel steunden. Daarvan liet VONDEL den voorredenaar van zijn landspel „Leeuwendalers" gewagen, toen hij de vertegenwoordigers van dien nieuwen Hollandschen adel toesprak, die, evenals de Romeinsche consuls, hun recht op den naam van patriciër dankten aan hunne eereplaats „op 't gouden Kapitool" van eene wereldstad als Amsterdam.

Tegen die machtige patriciërs, die vroede vaderen, zag VONDEL bewonderend op, en hij heeft ze zoo vaak in zijne gedichten verheerlijkt, hun zoo dikwijls in de hoffelijkste bewoordingen zijne werken opgedragen, dat men uit zijne volledige werken eene bijna volledige lijst zou kunnen opmaken van de namen dergenen, die in de zeventiende eeuw in Amsterdam macht en aanzien genoten, en van hunne echtgenooten en kinderen tegelijk. Hunne bruiloften heeft hij met liederen meegevierd, hun overlijden met lijkzangen betreurd, hunne afbeeldingen heeft hij van bijschriften voorzien, de kunstwerken, die hunne paleizen versierden, geprezen. Eenige van hen treden natuurlijk in zijne poëzie meer op den voorgrond dan andere, zooals de Baeck's, de Bicker's, de De Graef's, de Hinlopen's en de Van Vlooswijck's; maar deze treft men dan ook herhaaldelijk aan en andere slechts nu en dan. In 1658 gaf hij een geheelen bundel kleine gedichten uit op de „Afbeeldingen der stamheeren en zommige telgen van de Graven, Boelensen, Bickeren en Witsens, toegewyt den edelen en gestrengen Heere Andries de Graeff, ouden Raet en Rekenmeester, nu out Burgemeester en Zeeraet t' Amsterdam." Wel heeft, zooals Brandt zegt, „Vondel, die zoo veel groote personaädjen, Prinsen, Vorsten, Koningen en Helden verplichtte door onsterffelyken lof, hun toegezongen, onder deze met al zyn dichten en edelen arbeidt niet éénen Mecenas of Augustus

kunnen winnen", die hem op zoo hoogen ouderdom in de gelegenheid stelde onbezorgd te leven, maar de Amsterdamsche patriciërs hebben zich tegenover hem niet ondankbaar betoond.

In 1657, toen hij zeventig jaar oud was, brak voor VONDEL een benauwde tijd aan. Vijf jaar te voren had hij zich geheel teruggetrokken uit den kousenhandel, dien hij vroeger dreef, en dezen geheel overgelaten aan zijn zoon Joost, die toen sinds een paar jaar met zijne tweede vrouw, Baertjen Hooft, was getrouwd. Hij had toen ook met zijne dochter Anna zijne oude woning in de Warmoesstraat, waar „de Trouw" uithing, verlaten en op de Prinsengracht eene woning betrokken naast het hoekhuis van de Berenstraat. Hij was toen in goeden doen, want blijkens zijn ons bewaard gebleven testament van 1655 bezat hij, na reeds veel geld aan zijn zoon geleend te hebben, nog veertig duizend gulden.

De jonge Joost echter was een slecht koopman, een opvliegend mensch en, evenals zijne tweede vrouw, verkwistend van aard. Na korten tijd makelaar geweest te zijn, werd hij in November 1656 insolvent verklaard, en zijn vader, die tot curator in zijne zaak was aangesteld, trachtte nu, ook door eene reis naar Denemarken, nog te redden wat er te redden viel. Het gat echter was te groot om gestopt te kunnen worden. Zelfs bleven er nog schulden onbetaald, nadat alle „middelen en goederen, die Vondel voor desen had gehad, gegaen ende geconsumeert waren tot assistentie van syn soon." Toen de dichter dat getuigde, was zijn zoon, in 1659 gedwongen naar Oostindië te vertrekken, reeds in het volgende jaar op de reis daarheen overleden.

VONDEL was alzoo tot volslagen armoede vervallen. Zijne dochter Anna moest met haar klein kapitaaltje hem onderhouden en tevens zorgen voor de opvoeding van de niet geheel onbemiddelde kinderen uit het eerste huwelijk van den jongen Joost: Adriaen, Willem en Maria. De eerste van deze overleed in 1664, twintig jaar oud, „Maria's Uitvaert" betreurde de grootvader in een lijkdicht, toen ook zij, in 1668, op denzelfden leeftijd stierf, en in 1670 schreef hij voor het graf van den zesentwintigjarigen Willem: „Gun Willem van den Vondel rust. Dees jonge bloem verging met lust en liet den grafworm luttel spys. De ziel zocht Godt in 't Paradys."

Hoog noodig was nu voor VONDEL in deze kommervolle omstandigheden eenige financiëele steun, en die gewerd hem ook van de zijde zijner patricische beschermers op verzoek van zijn neef Joan de Wolf, die zich daartoe wendde tot de later meermalen door VONDEL met verzen vereerde Anna van Hoorn, de vrouw van Burgemeester Cornelis van Vlooswijck. De betrekking van boekhouder aan de bank van leening viel toen juist te begeven en VONDEL werd daar in 1658 mee begiftigd op eene, voor dien tijd niet zoo geringe, jaarwedde van zes honderd vijftig gulden. Voor broodsgebrek was hij dus bewaard, maar een kunstlievend vorst zou gedaan hebben, wat eene Republikeinsche Regeering niet mocht doen, hem de jaarwedde hebben toegekend zonder hem te verplichten daarvoor aan eene bank van leening boek te houden.

Nochtans, het werk daar schijnt hem niet te hebben neergedrukt, want het is alsof na 1658 's dichters scheppingskracht eer toe dan afnam. Tien jaar later evenwel, toen hij zijn eenentachtigste jaar bijna volleefd had, begon hem de werkzaamheid aan de bank zwaar te vallen. Hij wendde zich toen tot Burgemeesteren met het verzoek om wegens zijn hoogen leeftijd, „behoudens zijn tractement, emeritus te worden verklaert", en door deze werd bij besluit van 10 Augustus 1668 „goet gevonden sijn versoeck toe te staen."

Van zijne vrijheid maakte hij nu gebruik om nog één groot dichtwerk te vervaardigen, namelijk zijne vertaling van *Ovidius Herscheppinge*, dat hij, met behulp van ANTONIDES, in 1671 uitgaf met etsen van Abr Blooteling naar Ant. Tempeest en eene dichterlijke opdracht aan DIRCK BUYSERO. Daarna begint zijne arbeidskracht snel te verminderen, maar toch hield hij het verzenschrijven nog tot 1674 vol. Van dat jaar dagteekenen o.a. nog de bruiloftsdichten voor zijne lieve vriendin Agnes Blok, die toen als weduwe van zijn neef Joan de Wolf een tweede huwelijk aanging met Sybrant de Flines, en bij wier eerste huwelijk in 1649, toen, zooals hij zeide, „de liefde den Wolf en het Lam verbond", hij ook reeds een „Mayboom" geplant had. Nog vijf jaar heeft VONDEL daarna geleefd, na den dood zijner dochter in 1675 verzorgd door het gezin van den laatsten hem overgebleven kleinzoon, zijn naamgenoot, die de grootste moeite had om als schoenma-

kersgezel den kost te verdienen en later, evenals zijn vader, naar Oostindië vertrokken is.

Niet dan langzaam namen de krachten af van den man, wiens lichaam even sterk bleek als zijn machtige geest, en eerst in den ouderdom van een en negentig jaar is hij den 5den Februari 1679 overleden. Drie dagen later werd zijn lijk uit het huis „de witte molen" op 't Singel bij de Huiszittensteeg (nu Raadhuisstraat) „door veertien poëten of liefhebbers van poësye" uitgedragen en in de Nieuwe kerk begraven. Zijn vriend JAN SIX versierde zijn graf met dezen versregel: „Vir Phoebo et Musis gratus Vondelius hic est". De zilveren begrafenispenning, aan de lijkdragers uitgedeeld, met zijne beeltenis aan de eene en een zwaan aan de andere zijde, geeft hem den naam, die hem zoo met recht toekomt: „D' oudste en grootste poëet." De Schouwburg bleef evenmin als bij Hooft's dood achter om den gestorven treurspeldichter te eeren. Daar werden zijne „Josephs" vertoond, voorafgegaan door een voorspel van GOVERT BIDLOO: „Joost van Vondels Lyckstacy." Onder de lijkdichten, die hem betreurden, trekken er drie bijzonder de aandacht, die van JOHANNES VOLLENHOVE, van JOACHIM OUDAEN en van JOANNES ANTONIDES VAN DER GOES.

OUDAEN overtrof in het zijne zich zelf. De gloed, die er in zijne verzen komt, wanneer verontwaardiging hem vervult, straalt ons uit dit gedicht tegen, tegelijk met het vuur der liefde en den glans der bewondering. Het ergerde hem, dat eene jongere dichtbent, „niets bezwaarlijk achtend voor die willen", zich aanmatigde, met te weinig eerbied van „Neerlands Hooftpoëet" te spreken, ofschoon „een eenig blad van Vondel" in de schaal gelegd tegen „het opgestapelt werk der dichtren altemaal" nog door zijne zwaarte het overwicht zou behouden. En hoe onuitputtelijk rijk was VONDEL's dichtschat! OUDAEN geeft er een overzicht van door achtereenvolgens de meeste treurspelen, waarmee hij Grieken en Latijnen evenaarde, met enkele trekken te kenmerken, zijne godgewijde dichtwerken en groote lofdichten, de voornaamste zijner lierzangen en scherptandige hekeldichten in herinnering te brengen en zijne vertalingen te prijzen als vervat in een voorbeeldig Duitsch, dat niemand zou kunnen overtreffen. Hij vreesde, en terecht, dat „de Dichtkonst, die Vondel voerde in top",

ook met hem haar hoogtepunt had bereikt en nu langzamerhand weer zou dalen, zooals al het ondermaansche, dat „zyn opkomst en zyn bloey, zyn stilstand heeft en dood", maar zelfs aan het graf van den in zoo hoogen ouderdom zoo zacht ontslapen dichter vond hij „geen stoffe van treuren of beklag." De sterfdag van dezen onsterfelijke mocht men „als zyn geboortedag vieren."

Van niet minder geestdrift en van nog vuriger liefde getuigt het uitvaartslied van ANTONIDES, die het betreurde, dat hij den grijzen dichter, dien hij als een vader lief had, de oogen niet had mogen sluiten en niet nog eens „dien vegen mont het aengename woort van zoon" had mogen hooren uitstamelen. Eenmaal had hij zelf tot de jongere dichtbent behoord, die waande VONDEL voorbijgestreefd te zijn, maar juist daarom had hij zich uit hun kring teruggetrokken, want voor hem was VONDEL de „Vorst en Vader der poëeten" gebleven, door wien „de dichtkunst van trap tot trap in Nederlant was opgehemelt." Evenals Oudaen bracht ook hij achtereenvolgens de voornaamste van VONDEL's dichtwerken, zoo verscheiden van trant en stof, in herinnering, maar hij was niet als Oudaen gestemd om zijn sterfdag als een geboortedag te vieren, want daarvoor was hij ook persoonlijk te innig aan hem gehecht geweest. Hij betreurde het, dat „nu 't vier van die doordringende arendsoogen als met een zwarten nacht en wolken overtogen" was, en dat hij nu nooit meer uit „dien mont den gront der dichtery zou leeren", maar voortaan op eigen wieken zou moeten drijven. Te Amsterdam, zeide hij, waar de groote Dichter, ofschoon aan den Keulschen Rijn geboren, het ware leven aan den IJstroom ontvangen had en waar nu zijn gebeente rustte, zou geen praalgraf voor hem kunnen gebouwd worden, grootsch of kostbaar genoeg om hem naar verdienste te eeren, en hij besloot met deze profetische woorden: „Zoolang men Neerduitsch dicht verstaet en houd in waerde, zal meer en meer zyn lof zich spreyen over d'aerde."

Deze woorden begonnen in de negentiende eeuw in vervulling te komen, toen een Engelsch geleerde (George Edmundson, in 1885) in eene monographie Vondel met Milton vergeleek, een Duitsch geleerde (A. Baumgartner, in 1882) en een Fransche (Camille Looten, in 1889) ieder eene uitvoerige

biographie van Vondel schreef, en vijf zijner treurspelen in het Hoogduitsch werden vertaald en daaronder de „Jeptha" tweemaal en de „Lucifer" viermaal, terwijl de „Lucifer" ook in het Engelsch, „Lucifer" en „Gysbreght" ook in het Fransch werden overgebracht.

LX

Oudaen en andere aanhangers van Johan de Witt.

Met VONDEL was, indien wij HUYGENS uitzonderen, die hem nog acht jaar overleefde, de laatste groote dichter van den bloeitijd onzer letteren ten grave gedaald, en onder de dichters van minderen rang waren er slechts weinige in staat de eer der poëzie in zijn geest te handhaven. Tot die weinige behoorden echter in de eerste plaats die dichters, met wier voortreffelijke lijkzangen op den grootmeester der poëzie wij reeds kennis maakten: JOACHIM OUDAEN en JOANNES ANTONIDES VAN DER GOES. Zij kunnen als de heksluiters van het groote tijdvak worden beschouwd, daar zij reeds in den aanvang der nieuwe periode gestorven zijn. Ook dagteekent het beste en meeste van hetgeen zij hebben nagelaten al van vóór VONDEL's dood.

JOACHIM OUDAEN hebben wij reeds als stichtelijk dichter geschetst en ook daarna nog meermalen vermeld, doch juist van die gedichten, waarin hij zich het meest door VONDEL's geest bezield toonde, zijne politieke gedichten en tijdszangen, hebben wij nog niet gesproken. Wij gaan dat nu doen, na vooraf nog te hebben opgemerkt, dat hij, ofschoon VONDEL's Catholicisme betreurend en bestrijdend, toch meer en meer in vriendschapsbetrekking tot VONDEL gekomen was, zoowel door eene briefwisseling, die niet geheel voor ons verloren is gegaan, als door persoonlijke ontmoeting, die wij mogen veronderstellen op grond van het feit, dat beiden bevriend waren met Agnes Blok, bij haar tweede huwelijk een bruiloftszang aanhieven en dus vermoedelijk beiden die bruiloft hebben meegevierd.

Evenals VONDEL heeft ook OUDAEN in een gedicht zijne droefheid en verontwaardiging geuit over de terechtstelling van Karel I, dien hij zich als een heilige voorstelde „noch op 't schavot voor syne moorders biddend." Zelfs maakte hij

een gedicht, waarin hij den moord op Isaak Doreslaar in 1649 eene gerechte straf noemde. In twee andere verzen prees hij Salmasius, die in een geschrift de verdediging van Karel I had ondernomen. Ook juichte hij bij den dood van Cromwell in 1659 en wijdde hij het volgende jaar een lied van „Blydschap en Vrede" bij het vertrek van den in zijne erfkoninkrijken herstelden Karel II.

Hoe vredelievend ook, bij onze zegepralen in de zeeoorlogen stemde hij mee in het jubelkoor. Meer dan één gedicht van hem bezingt de overwinningen in de Sont in 1659 en den daarop in het volgende jaar gesloten vrede tusschen Zweden en Denemarken, nadat „de Zont bevrydt en Belt bevredigt" waren. Witte Cornelisz. de Witt, die in 1658 in dien oorlog gesneuveld was, betreurde en huldigde hij in een klinkdicht. In 1659 toonde hij opnieuw, hoezeer de vrede hem ter harte ging, door zijn zeer uitvoerig geschiedkundig gedicht op het „Vreede- en Huwelyks-Verbond tusschen Philippus IV van Spanje en Lodewijk XIV van Vrankryk", door hem zelfs reeds gedicht vóór de vrede tot stand gekomen was.

Niettemin zong hij in het gloriejaar 1667 een lierzang „Op de Brittannische Vernedering" en riep hij „Dordrechts wellekomst aan zynen burgemeester Mr. Kornelis de Witt" toe, toen deze van den tocht naar Chattam zegevierend terugkeerde en Dordrecht hem verwelkomde „als weleer 't aaloude Romen zyne trouste vaders plach". Toen werd „de Leeuw bevredigt met Brittanje" en, als gevolg daarvan, „de Vryheid op den troon gevestigt."

Als burger van Rotterdam herdacht hij natuurlijk ook in 1673 de „Uitvaart van Joan de Liefde", den vice-admiraal van de Maas, „die nu in 't marm're graf begraven, benevens Wit en Kortenaar, een duurzaam voorbeeld zou verstrekken, om 's nazaats yver op te wekken tot 's Lands belang in staatsgevaar." Drie jaar later hief hij over het sneuvelen van De Ruyter, wiens negenenzestigsten verjaardag hij kort te voren met een „Geboorte-groet" gevierd had, eene dubbele rouwklacht aan. Een „Vreugde-galm" daarentegen deed hij in 1678 „over de Koningklyke en Staatsche Vrede" te Nijmegen weerklinken.

Al deze gedichten echter getuigen meer van zijne levendige

belangstelling in de gebeurtenissen van den dag, dan van de gave om zich als dichter te onderscheiden van zoovelen, die toen dezelfde gebeurtenissen bezongen. Den waren heldentoon heeft hij altijd te vergeefs zoeken te treffen. Wèl daarentegen wekken zijne verzen onze belangstelling, zooals zij het ook die zijner tijdgenooten deden, wanneer hij daarin stout en onbewimpeld partij koos voor de Loevesteinsche staatslieden, die tijdens de zeeoorlogen het roer in handen hadden en die hij bleef voorstaan ook nadat zij ten val gekomen waren. Dat hij tot de aanhangers der Staatsgezinde partij behoorde, kwam reeds duidelijk uit, toen hij aan „Hollands dankbaarheid op den dankdag, 13 Sept. 1651" uiting gaf in een gedicht, waarin hij zijne afkeuring, maar met waardeerbare gematigdheid, uitsprak over de heerschzucht van den jongen Willem II, die den binnenlandschen vrede in gevaar had gebracht, en waarin hij zijne voldoening uitte over het verloop der Groote Vergadering en o.a. ook hierover, dat daar besloten was, al wat er kort te voren was gebeurd te vergeven en te vergeten.

Met vele latere gedichten deed hij voor Johan de Witt en Pieter de Groot wat VONDEL vóór hem voor Oldenbarnevelt en Hugo de Groot had gedaan. Luide verheerlijkte hij hun staatsbeleid en hunne vaderlandsliefde, en ridderlijk trad hij op om hunne eer te handhaven en hunne miskende onschuld te verdedigen. In Johan de Witt zag hij de verpersoonlijking van den „zegenryken stand der Vrye Vereenigde Nederlanden", waar, zooals hij zong, de Overheden in Staten en Steden de „Vryheid in staat en godsdienst" konden handhaven, omdat zij zich niet zooals de Predikstoel „recht en roede aanmatigden", die alleen aan God toekwamen.

Zijne bewondering voor den kloeken Raadpensionaris sprak hij geestdriftig uit in zijn gedicht „Staats-zorg van Johan de Witt", geschreven in een tijd waarin de groote staatsman misschien meer dan ooit vroeger of later toonde, welk eene groote regeerkracht, welk eene energie, onverschrokkenheid, inzicht en kennis hij bezat. 't Was in Augustus 1665. Bij Lowestoff had onze vloot eene jammerlijke nederlaag geleden. Kloeke vlootvoogden waren gesneuveld, andere hadden, evenals de Regeering, het vertrouwen verloren van het volk, dat oproerig begon te worden en zich gemakkelijk liet aanzetten

om de verheffing van een knaap tot stadhouder te eischen en daarmee aan diens grootmoeder en haar kring het roer van den staat in handen te geven. In korten tijd had er eene nieuwe vloot moeten worden uitgerust; de verslapte krijgstucht had moeten worden hersteld, het vertrouwen moeten worden herwekt. Te midden van veel tegenstand en allerlei pogingen om hem ten val te brengen was Johan de Witt daarin geslaagd. Met Rutger Huygens en Joan Boreel had hij zich zelf tot Regeeringsgecommitteerde op 's Lands vloot laten benoemen, en nu was hij het geweest, die door zijne kennis van weer- en wiskunde, tegen de meening van ervaren loodsen in, de schijnbaar door tegenwind opgehouden vloot het Spanjaardsgat uit en in zee gebracht had, om de koopvaardijvloot, die verwacht werd, te beschermen.

Dat herdacht Oudaen in zijn gedicht. Eén man, zeide hij, vereenigde toen in zich alleen alle groote deugden, die de Romeinsche geschiedenis aan verschillende harer consuls toekent: trouw en zelfopofferende vaderlandsliefde, onverschrokkenheid, wijs beleid en schitterend redenaarstalent. Den naam van dien éénen man behoefde hij nauwelijks te noemen, zeide de dichter: ieder zal onmiddellijk zeggen, dat hij De Witt bedoelt, die evenmin „zich keert aan dank als aan hoon of verwyt, daar wrevelmoedigen als opgeswolle padden vol zwadder en vergift zyn glori mee bekladden", en die, „de deugd slechts om haar zelf wil achtend," ook „alle lofspraak beneden zyn gedachten stelt."

Geen wonder, dat de dichter, die zóó zijne vereering voor Johan de Witt had uitgesproken en ook zijn broeder Cornelis had gehuldigd als den overwinnaar van Chattam, van ergernis vervuld werd, toen bij den inval der Franschen in 1672 van alle kanten de schandelijkste beschuldigingen tegen de hoofden der Regeering en vooral tegen de gebroeders De Witt werden ingebracht. Hij schreef toen zijn hartelijk gedicht „De lasterkladde der landverraderye, op de Heeren Magistraten uitgeworpen, afgekeert en neergetreden", maar nauwelijks was hem dat uit de pen gekomen, of de laster had gezegevierd en voor de Gevangenpoort waren „de twee kloekmoedigste, twee dapperste onzer dagen", zooals hij zeide, de „paarlen onzer eeuw in wysheid, moed en trouw", door het hoofd- en hartlooze

grauw in dolle woede verscheurd. Toen beschreef en beklaagde hij dezen gruweldood in een tweede gedicht: „De laster-kladde der landverraderye met bloed begoten, met tranen afgewischt." Wij kunnen niet bij alle gedichten stilstaan, die OUDAEN schreef op de afbeeldingen der De Witten of op „de twee oojevaars", gedurende den moord „vliegende over 't Groene Zootjen", aan welke hij den raad geeft, Den Haag maar vrijwillig te verlaten, nu daar alleen roofvogels als „Sperwers, Wouwen, Ravens, Gieren" met de „Kerk-uil" heer en meester zijn.

Wèl echter moeten wij iets meer in bijzonderheden treden over zijn treurspel *Haagsche Broeder-moord of dolle blydschap*, dat een tegenhanger genoemd kan worden van Vondel's „Palamedes", doch daarvan in zooverre verschilt, dat de moord der De Witten er niet onder bedekte termen in wordt voorgesteld, maar dat de mannen, die er openlijk of (naar OUDAEN althans meende) achter de schermen eene rol bij speelden, er met naam en toenaam in optreden. Dit treurspel, dat in April 1673 voltooid werd, schijnt toen niet in druk verschenen te zijn; men wees den dichter op 't gevaar, waaraan hij zich daardoor blootstelde. In handschrift echter is het wel verspreid en, na 's dichters dood, zonder zijn naam, naar 't heet te Frederikstad, van de pers gekomen met bijvoeging van een reeds door hem in 1674 uitgegeven geschrift, waarin hij LAMBERT VAN DEN Bos weerlegde, die zich door Cornelis de Witt verongelijkt rekende, en uit wraak daarover Tichelaar's gemeene beschuldiging als geloofwaardig en De Witt's verdediging als onvoldoende had voorgesteld en die dat in 1675 nog eens weer zou doen in zijn „Tooneel des oorlogs", een werk in vier deelen, dat de krijgs- en staatszaken van 1672 tot 1674 uitvoerig behandelt.

Het treurspel van OUDAEN begint met eene samenspraak van twee Nassau's, Frederik van Zuilesteyn en Willem van Odyk. Zij hebben het plan om de De Witten te vermoorden beraamd met anderen en ook met medeweten van den Prins, maar nu het op de uitvoering aankomt, begint Zuilesteyn te vreezen, dat de zaak zal mislukken: immers Johan de Witt is zoo slim: hij zal er zich wel weten uit te redden en dan zijne belagers weten te treffen. Odyk spreekt hem moed in: alles is uitstekend overlegd, Verhoef is vol ijver en Tichelaar een

voortreffelijk werktuig. Alleen heeft men nog de hulp der predikanten noodig om het grauw op te winden, en daarom wenschen de heeren nog vooraf een onderhoud met de Haagsche predikanten Simon Simonides en Taddeus de Landman, die nu op hun verzoek tot hen komen en zich gaarne bereid verklaren, er toe mede te werken, dat de gebroeders, die twee vorsten, neef en oom, zoo zwaar hebben gegriefd, Johan den Prins door het eeuwig edict en Cornelis den Engelschen koning door de overwinning van Chattam, daarvoor hunne welverdiende straf ontvangen. Aan welslagen is niet te twijfelen, want Johan heeft reeds eene boodschap ontvangen om zijn broeder uit de Gevangenpoort te komen afhalen, en de ruiterij, die het grauw in bedwang houdt, zal bevel krijgen af te trekken om visschers tegen te houden, van wie verteld wordt, dat zij op weg zijn om Den Haag te plunderen. Het eerste bedrijf wordt besloten met een reizang van Natuur- en Staat-beschouwers, die ook aan het eind van de andere bedrijven optreedt.

Het tweede bedrijf speelt ten huize van Johan de Witt, die juist het verzoek van zijn broeder heeft ontvangen om bij hem op de Gevangenpoort te komen. Zijn vader Jacob houdt dat verzoek voor eene strik, door zijne vijanden gespannen, en raadt hem af heen te gaan, maar Johan heeft te groot vertrouwen op het Hollandsche volk om te vreezen, dat men hem naar het leven zal staan, en bezit den moed van den man, die zich niets te verwijten heeft. Hij betoogt de ongegrondheid van alle valsche beschuldigingen, die men hem naar het hoofd geworpen heeft, en of zijne zuster Johanna en Anna, zijne oudste dochter, hem ook met aandrang smeeken, niet naar de Gevangenpoort te gaan, hij laat zich door haar niet verbidden. Alleen met God wil hij zich daarop beraden.

Dat hij er toch toe besloot, blijkt uit het derde bedrijf, waarin wij hem de poort zien binnengaan, nadat wij eerst eene redewisseling van verschillende mannen uit het volk hebben gehoord, aan wie Tichelaar is komen meedeelen, welk vonnis er over Cornelis de Witt is uitgesproken: een zonderling vonnis, daar de misdaad er niet in genoemd wordt, en veel te zacht, als de beschuldiging bewezen, geheel onrechtvaardig, als zij valsch was. Natuurlijk betoogt Tichelaar, dat de rechters door Johan zijn omgekocht om een zacht

vonnis te vellen; doch anderen brengen er tegen in, dat de misdaad niet is bewezen en dat de rechters, vreezende voor de gevolgen van vrijspraak, een onschuldige hebben veroordeeld. De bezadigden, die Tichelaar's gedrag aan strenge critiek onderwerpen, zouden misschien nog het naderend kwaad verhoed hebben, wanneer niet Simonides was opgetreden om de ontevredenen te stijven. Ook beweegt hij den koetsier, die met de karos gekomen is om de gebroeders af te halen, weer te vertrekken, en als deze daarna te voet de Gevangenpoort willen verlaten, wordt hun dat door het volk belet.

In het vierde bedrijf zijn wij getuigen van een gesprek op de Gevangenpoort tusschen de beide broeders. Cornelis vertelt daar uitvoerig het geheele verloop van zijn rechtsgeding, maar nu komt Ruisch, de fiskaal, hun aanzeggen, dat de dienaar van Johan moet vertrekken, doch zij zelve onder bewaking van eenige schutterofficieren moeten blijven. Als hunne bewakers binnen gekomen zijn, verdedigt Johan zich volledig op de ongegronde beschuldigingen, tegen hem aangevoerd; maar ter nauwernood is hij daarmee gereed, of een woedende volksdrom dringt binnen en sleurt de gebroeders naar buiten.

Hun moord en hunne mishandeling worden niet vertoond, maar in het vijfde bedrijf door den rei der Natuur- en Staatbeschouwers tot in kleine bijzonderheden aan Jakob de Witt verteld, die daarop met zijne dochter Johanna in droeve weeklachten uitbarst, maar door den rei wordt vertroost. Ten slotte wijst de rei 'er Prins Willem op, dat deze dolle moord hem levendig voor den geest moet brengen, hoe gruwelijk eertijds ook zijn grootvader Karel I en zijne overgrootvaders Willem van Oranje en De Coligny vermoord zijn, en tevens hoe zwaar des Hemels wraak Karel IX trof, onder wiens oog zooveel edel bloed in den Bartholomeusnacht juist honderd jaar vroeger vergoten werd.

Een kunstwerk van beteekenis is dit treurspel zeker niet; van eenige dramatische verwikkeling kan bij dit stuk evenmin sprake zijn, als van eene echt tragische opvatting van die toch zoo tragische episode uit onze geschiedenis. De eenige kunst van samenstelling heeft de dichter hierin getoond, dat hij alle eenigszins belangrijke feiten van den verschrikkelijken 20sten Augustus in vijf tafreelen heeft weten voor te stellen

en daarbij tevens een dramatischen vorm gevonden heeft om de onschuld der De Witten in het licht en de bedrijvers van het gruwelstuk aan de kaak te stellen.

Moge de voorstelling, die hij geeft van den moord als de uitvoering van een vooraf in alle bijzonderheden beraamd plan, ook al niet historisch bewezen of zelfs bewijsbaar zijn, ongetwijfeld is hij zelf van de waarheid er van overtuigd geweest, want OUDAEN was een door en door eerlijk man. Deed hij onopzettelijk aan de waarheid te kort, dan moeten wij hem dat vergeven, omdat hij zoo veel heeft lief gehad. De staatspartij heeft in den tijd van Johan de Witt geen trouwer, eerlijker en onbaatzuchtiger voorstander gehad dan OUDAEN, zonder dat hij ooit zijne pen in dienst stelde van die partij, want daartoe was de man, die zoo menigmaal ook zijn besten vrienden openhartig de waarheid zeide, te onafhankelijk van geest. Daarom is hij dan ook aan de vertegenwoordigers der staatkunde van Johan de Witt getrouw gebleven na hun val, toen het gevaarlijk werd, hen te verdedigen, en is hij er eerst op het eind van zijn leven toe gekomen, Prins Willem III te prijzen, toen „Engeland, Romen's gewetens-dwang ontheven, door een Vry Parlement den Prince van Oranje tot de Koninglyke Hoogheid bevorderd had". Toen toch nam de Prins de taak op zich, waaraan Johan de Witt zijn geheele leven gewijd had, de taak om gewetensdwang te bestrijden en godsdienstvrijheid te handhaven.

Reeds in den kring van Scriverius, een van Oldenbarnevelt's trouwste voorstanders, zal OUDAEN die bewondering voor dien staatsman hebben opgevat, waarvan vele zijner gedichten getuigen, en toen ook heeft hij zeker tevens Hugo de Groot leeren vereeren. Geen wonder dan ook, dat diens zoon PIETER DE GROOT een hartelijk vriend in hem vond, en dat hij in 1670, bij diens benoeming tot pensionaris van Rotterdam, een jubellied aanhief. „Geluk en zegen" wenschte hij toen „dien grooten zoon des grooten vaders", met wiens benoeming het onrecht, zijn vader aangedaan, was uitgewischt. Immers, zegt hij, indien Delft en Rotterdam beide een standbeeld voor den grooten Hugo hadden opgericht, zouden zij hem daarmee niet zóó hebben kunnen vereeren, „als nu zyn levendige Beeld, een Zoon, waarin zyn Wysheid speelt, een Zoon, die evenals de

Vader, van geest en oordeel hangt te gader, weer van die vroede en wyze wet werd in het oud bewind gezet, om met zyn wysheid raad te plegen, die heel den Staat verquik en zegen".

Slechts kort heeft PIETER DE GROOT als pensionaris zijne diensten kunnen bewijzen, want nog in hetzelfde jaar werd hij tot gezant aan het Parijsche hof aangesteld: niet tot zijn geluk, want daarvan was het gevolg, dat twee jaar later in de eerste plaats aan hem het uitbreken van den oorlog met Frankrijk geweten en hij van verraad beticht werd. Hem werd toen door de Prinsgezinden te laste gelegd, dat hij, liever dan den Prins aan het hoofd der Republiek te zien, het land aan den Franschen koning zou hebben willen in handen spelen, ook nog toen hij tijdens den oorlog met Lodewijk XIV namens de Staten onderhandelde.

Aan hem, en ook aan OUDAEN, werd, zonder dat de schrijver ooit ontdekt is, een zeer geruchtmakend hekeldicht van 1672 toegeschreven, dat in elk geval uit OUDAEN's omgangskring is voortgekomen, namelijk „Hollants Venezoen, in Engelandt gebacken, en geopent voor de liefhebbers van 't vaderlant". Daarin nu werd dezelfde pijl, die op de aanhangers van De Witt was afgeschoten, op den Prins gericht, alsof deze het oorlogsvuur zou hebben gestookt, om daardoor zelf aan het bewind te komen. „De Frans- en Engelsman die vegten voor zyn Hoogheid", heet het er; en dat een zoo groot deel van het land zonder slag of stoot aan Lodewijk XIV was overgeleverd, o. a. door officieren als De Groot's zwager Montbas, werd aan uitdrukkelijke bevelen van den Prins toegeschreven. Zoo had dan Oranje, volgens den dichter, Holland aan Frankrijk en Engeland ten eigen bate verkocht; maar als hij niet oppaste, zou hij zelf het kind van de rekening worden.

Intusschen was PIETER DE GROOT uit het land gevlucht; maar later daarin teruggekeerd, werd hij naar aanleiding van de briefwisseling met den vijand, waaraan Abraham van Wikkevoort zich schuldig gemaakt had, in 1675 van landverraad beschuldigd en voor den rechter gedaagd. Zijn advocaat SIMON VAN MIDDELGEEST maakte zich als redenaar beroemd door het naar veler smaak welsprekend, maar zeer Latijnsch gekleurd pleidooi, dat hij toen voor hem hield en dat er zeker

veel toe heeft bijgedragen om De Groot op het einde van 1676 te doen vrijspreken. Een gedicht van Oudaen, „Blydschap en Zegenwensch aan Pieter de Groot", bezong die vrijspraak, en toen De Groot anderhalf jaar later overleed, vertaalde Oudaen niet alleen een uitvoerig Latijnsch gedicht van Cornelis Dankerts op „De Zegepralende deugd van Mr. Pieter de Groot", maar betreurde hij bovendien in een lijkzang den man, wiens deugd een beter lot verdiend had, dan hem op aarde ten deel viel.

Ook andere mannen van invloed en bekwaamheid gedurende het tijdvak van Johan de Witt heeft Oudaen uitgeluid in den tijd, waarin zij zich uit het staatsbestuur hadden moeten terugtrekken, zooals in 1678 den oud-burgemeester van Rotterdam Johan Pesser, den Rotterdamschen staatsman Mr. Willem van der Aa, en het Schiedamsch vroedschapslid Willem Nieupoort, eenmaal als gezant in Engeland een man van beteekenis. In 1685 herdacht hij in een kort gedichtje het afsterven van een man van nog meer beteekenis, den Leidschen fabrikant Pieter de la Cour, die in zijn beroemd werk „Interest van Holland ofte Gronden van Hollands welvaert" (van 1662), waarin ook verscheidene geheel of gedeeltelijk door Johan de Witt zelf geschreven hoofdstukken voorkomen, de beginselen van het geheele regeeringsbeleid der toenmalige regenten meesterlijk heeft ontvouwd, zoodat het dan ook bij de omwerking van 1669 terecht den titel aannam van „Aanwysingh der politieke gronden en maximen van de Republike van Holland".

Eindelijk hebben wij nog te wijzen op verschillende gedichten, door Oudaen gewijd aan een staatsman, die zoowel in den godsdienst als in de staatkunde geheel en al zijn geestverwant en ook zijn persoonlijke vriend was, Adriaan Paats, raad en vroedschap van Rotterdam, wien hij in 1664 zijn werk „Roomsche Mogentheit" met een gedicht aanbood, en wien hij in 1672, toen hij op het punt stond als buitengewoon gezant naar Spanje te vertrekken, een „Geluk- en Zegenwensch" toezong. Ook hij behoorde tot de steunpilaren van De Witt's politiek en werd bij de regeeringsverandering uit de vroedschap verwijderd, doch bij zijne terugkomst uit Spanje in 1675 in zijn magistraatsambt hersteld; en zoo bleef hij lid der re-

geering van Rotterdam tot hij in 1686 overleed en OUDAEN hem in eene „Lykgedachtenis" betreurde.

Uit dat gedicht blijkt, hoe bijzonder hoog OUDAEN hem stelde als wijs en voorzichtig staatsman, die zich ook met bezadigdheid in de bres stelde tegen vermenging van geestelijk en wereldlijk gezag en krachtig gewetensvrijheid voorstond. Dat had PAATS inderdaad gedaan, ook met geschriften, zooals in 1654 en het daaropvolgende jaar, toen hij, om te bewijzen „dat de dwalenden als soodanige niet strafbaar zijn door uyterlijk gewelt", een pennestrijd voerde met Alexander Petreus, die zich te onrechte beklaagd had over te grooten geloofsijver van den welmeenenden predikant Jacobus Borstius. Opmerkelijk is het zeker, dat OUDAEN, ook in dezen een geestverwant van PAATS, in 1680 aan dezen Borstius een lijkzang wijdde, omdat hij, schoon vol eerlijken ijver voor strengheid van zeden en geloofsovertuiging, toch vrijzinnig genoeg was geweest om vriendschap te kunnen gevoelen voor andersdenkenden, zooals OUDAEN zelf.

Dat ADRIAAN PAATS ook dichter was, is misschien te weinig bekend, omdat hij zijne verzen, die of afzonderlijk werden uitgegeven of in bloemlezingen voorkomen, alleen met initialen onderteekende. Ofschoon hij blijkbaar evenmin als PIETER DE GROOT prijs stelde op den naam van dichter, was hij toch keurig op zijne poëzie, zoowel op de versmaat als op de taal. „Gemaekte woorden en verborgene concepten behaegden hem niet: de konst", schreef hij aan Brandt, „moet overal eenvoudig zijn, soo in suyvere en ongesochte tael als in heldere gedachten". Die trof men dan ook aan in zijn gedicht „Verloste Frederik" van 1659 op onze overwinningen in den Deensch-Zweedschen oorlog, en ook in een merkwaardig gedicht van 1666, „Spyt en moet der Batavieren", waarin hij het onverdraaglijk noemt, dat door de lafheid der „verwyfde mannen", die hun leven „te dierbaar achtten om 't voor 't vaderland te wagen, de schelmen triumpheerden en roovers zonder trouw voor onze kust braveerden." Maar daartegenover ontbrak het evenmin aan kloekmoedigen, aan wier spits de Raadpensionaris stond, „die trouwe Raadsman, door wiens yver en verstand 't Gemeene Schip bestaat in 't midden van de baren", de man, zooals hij zegt, „die voor ons heil de kracht

der beste jaren oeffende en zich voor ons afslaafde", wiens „ziel, onverbroken in 't midden van 't gevaar, in voor- en tegenspoed de Vryheid handhaafde als een onwaardeerlijk goet, die om de Vryheid bid en voor de Vryheid vecht, en die uit Stuarts huis noch heer begeert noch knecht."

Niet minder merkwaardig is zijn gespierd en indrukmakend gedicht „Vreede en Vryheyd" op den vrede van Breda, waarin hij juichte over 't „gelukkig land", dat nog te weinig besefte, hoe hoog het gestegen en hoe gelukkig het was door de vrijheid, die het nu na eene eeuw van strijd eindelijk had verworven. Achtereenvolgens teekent hij daar met enkele forsche trekken alles wat in de laatste eeuw de vrijheid belet had te zegevieren: de dwingelandij van Spanje en, na den moord van Prins Willem, de tirannie van den huichelachtigen Leicester, de in Oldenbarnevelt vermoorde onnoozelheid, de staatsgreep van Willem II en de bedreiging der vrijheid door den tweeden Leicester, den Engelschen koning. Nu echter was alle gevaar voorbij. Cornelis de Witt, „de Raad van d' eerste en oudste stad" der Republiek, had „met dryvende kasteelen de Zee ontkluistert", en „de Vryheid bloeide van binnen door het breidelen van guiten, van buiten door een eerelyke vree." En dat alles was „naast God te danken aan dien dienaar van den vrygevochten staat, dien dienaar, ja dien grooten slaaf der slaven, die al zyn tijd, zyn arbeid en zyn gaven, de wond'ren van een wonderlijk verstant alleen besteet tot glory van het Land." Dit gedicht, waarin ook van het „eeuwig edict" gesproken wordt als middel tot handhaving der vrijheid, maakte zulk een indruk op OUDAEN, dat hij als weerklank daarop een ander gedicht schreef, „de Vryheid op den troon gevestigt", waarin ook hij de vrijheid bezegeld noemde door het sluiten „der eeuwige Verbintenis", maar waarin hij, tegenover PAATS, „de eer van 't werk alleen aan God en aan geen sterflyk mensch" wilde geven.

Door OUDAEN begint met de tweede helft der zeventiende eeuw Rotterdam in de geschiedenis onzer letteren wat meer op den voorgrond te treden, om zich daar te blijven handhaven, want weldra stond OUDAEN er als dichter niet meer alleen. In 1674 kreeg hij een krachtigen steun aan JOANNES ANTONIDES, die er zich toen vestigde en die wel reeds vóór

dien tijd met hem bekend en bevriend was, maar nu door persoonlijken omgang den vriendschapsband nog nauwer kon toehalen.

LXI

Joannes Antonides van der Goes.

JOANNES ANTONISZOON of, zooals hij zich gewoonlijk met den Griekschen uitgang noemde, ANTONIDES werd 3 Mei 1647 te Goes geboren en nam daarom den familienaam VAN DER GOES aan. Dat hij in lateren tijd zijne Zeeuwsche betrekkingen bleef aanhouden, blijkt, behalve uit menig bezoek aan Zeeland, o. a. uit de aantrekkelijke dichterlijke beschrijving, die hij in 1673 gaf van „Bossenburg", het tusschen Vlissingen en Middelburg gelegen buitengoed van Mevrouw Lamsins, een lid van het bekende geslacht der schatrijke reeders, voor wie De Ruyter zoo lang ter koopvaardij heeft gevaren en die, zooals ANTONIDES daar schrijft, nu dezelfde De Ruyter twee koningsvloten had verslagen, „met vreugde konden triomfeeren, als zy hun schepen weer met rijke lading zagen keeren uit zee en de schat van Suriname zagen aenzeilen langs de kust."

ANTONIDES' vader, die nog eenvoudig ANTONI JANSSEN heette, een Doopsgezind libertijn, volgeling (evenals zijn zoon) van Galenus Abrahamsz. en in zijn ouderdom, naar ik reden heb te vermoeden, aanhanger van Spinoza's wijsbegeerte, was ook dichter. In 1645 schreef hij christelijke rijmen en gezangen onder den titel „Christelijck Vermaeck", in 1656 „Zederijmen", waarin ook gezangen voorkomen, op nieuwe muziek gesteld door S. Levęvre, en later meer dan één bundel „Zinnebeelden". In 1700, d. i. vier jaar na zijn dood, kwam nog van hem uit „De weerloosheyt verdedigt in tegenstelling van oorlog en wraakgierigheid." In 1651, toen hij dertig jaar was, verliet hij Goes met zijn gezin en vestigde hij zich te Amsterdam. Daar bezocht zijn zoon de Latijnsche school en werd hij verder opgeleid voor apotheker, evenals zijn schoolvriend JOAN VAN BROEKHUIZEN, met wien hij levenslang door vriendschap verbonden gebleven is.

Al zeer vroeg openbaarde zich bij hem groote liefde en

tevens groote aanleg voor de dichtkunst, en ofschoon hij aanvankelijk Latijnsche verzen beproefde te schrijven, was hij toch al spoedig tot de moedertaal als voertuig der poëzie bekeerd, en, om zich te oefenen, bracht hij daarin dan ook verscheidene verzen over. De oudste gedichten, die wij van hem kennen, schreef hij op zijn zestiende jaar. Nog geen twintig jaar was hij oud, toen hij reeds een treurspel voltooid had, *Trazil of overrompelt Sina,* dat tot onderwerp had de verovering van den Chineeschen troon door Xunchi (Sjoentsji), den khan der Tartaren, op Trazil, die, met behulp van zijn veldheer Lykungs, Zunchin, (Tsoeng-tsjing), den laatsten keizer der Ming-dynastie, had onttroond en gedood, en die nu hetzelfde lot onderging.

In zekeren zin kon dit treurspel een vervolg op den „Zungchin" worden genoemd, waarmee VONDEL juist bezig was, toen hij vernam, dat de jonge ANTONIDES ook aan de Chineesche geschiedenis het onderwerp van een treurspel ontleend had. Dat wekte zijne belangstelling, zoodat hij persoonlijk den jongen dichter kwam bezoeken, en van dat oogenblik af was VONDEL voorgoed ANTONIDES' vergode leermeester geworden, die ook van zijn kant den leerling beschouwde als geliefden zoon, bestemd om na hem de poëzie in eere te houden. Met de groote mate van bescheidenheid, die hem eigen was en ook duidelijk uitkomt in zijn dichterlijk antwoord aan Brandt „op zijn verzoek dat ik myn gedichten weer uit zou geven", heeft ANTONIDES ook ondanks de aanmoediging, die hij van een man als VONDEL ondervond, nooit anders dan gebreken gezien in dit inderdaad ook zeer zwakke en gruwelvolle treurspel, en nooit heeft hij het willen uitgeven. Wij zouden het dan ook niet kennen, als na zijn dood zijn vader, die trotscher was op de poëzie van zijn zoon dan ingenomen met zijne eigen verzen, het niet opgenomen had in de volledige uitgave der Gedichten zijns zoons, die hij in 1685 in het licht zond en die nog vijf maal herdrukt zijn. Wij zullen over dit treurspel dus maar niet uitweiden, al heeft VONDEL er ook een klein gedichtje op gemaakt, dat trouwens meer berijmde inhoudsopgave dan lofdicht is.

Opmerkelijk voor den invloed van VONDEL op den jongen dichter is het, dat onder de oudste ons van hem bewaard ge-

bleven gedichten er ook een voorkomt ter eere van den „Zeetriomf der Venetianen over de Turken" in het jaar 1666, terwijl men toch verwachten zou, dat onze eigen overwinningen in dat jaar meer zijne belangstelling hadden moeten wekken. Toch zweeg hij daarvan niet geheel, want „Op het verongelukken van Hopman Simon Blok onder de Zeemaght van Michaël de Ruiter, in brant geschoten" (in den vierdaagschen zeeslag) maakte hij een lijkdicht. Het volgende jaar zou hij luider toon aanslaan over onze zegepralen. Onder den titel „De Teems in brant" bezong hij toen in Vondeliaanschen trant den tocht naar Chattam, terwijl hij de aanvoerders op dien tocht nog bovendien huldigde in zijn gedicht „Op de goude koppen vereert aen de Heeren Kornelis de Wit, Michaël de Ruiter en Jozef van Gent." „Hunne namen stonden nu blank in 't gout", zeide hij, evenals zij „geschreven stonden in 't dankbaer hart", want nu was „de zeedwang getemd, de zeeslang in haer eigen hol gewurgd" en de trotsche spreuk van den Engelschen koning: „Wy hebben 't Zeegewelt in handen" (penes nos imperium maris) gelogenstraft. Nu kon er weer „vrede uit oorlog groejen."

Toen kort daarop inderdaad de vrede te Breda tot stand kwam, schreef ANTONIDES een veel uitgebreider gedicht, *Bellone aen bant*, door hem aan de Amsterdamsche burgemeesters opgedragen. Met enkele sprekende trekken worden daarin oorzaak en aanvankelijk verloop van den oorlog verhaald. De nederlaag van Wassenaar van Obdam, „als een Faëton geblixemt uit den wagen", wordt er niet in verzwegen, maar uitvoeriger worden de overwinningen onder De Ruyter's beleid geschilderd; en daarbij verzuimt de Goesche poëet ook niet, wat de Hollandsche dichters wel hadden gedaan, de verdiende eer te geven aan „d' ervarene Evertszoon, den grijzen waterleew", die „als Amirael den onverschrokken Zeeu geboot." Met forsche lijnen en stoute beelden, schoon wat al te veel aan de mythologie ontleend, worden daar de hoofdfeiten uit den zeeoorlog ons voor oogen gesteld als eene reeks van beeldrijke tafreelen, die met elkaar eene dichterlijke geschiedenis van den grootschen worstelstrijd der beide zeemachten uitmaken. Door de Engelsche vloot op de Teems zelf aan te tasten, dwingen onze vlootvoogden den vrede aan

Engeland af, de „Amstelnimf, de schoonste der Najaden, steekt nu met hals en boezem uit de golven en zingt uit vollen borst" een lied, dien Michaël ter eere, die den vrede veroverde. „Nu ziet men overal uit zee gelade kielen met witte wimpels van de stengen binnen varen" en heeft de Regeering weer hare oorlogsvloten tot hare beschikking om „de roofschavotten der Middellantsche baren te breken en Soliman in zyn hof te muilbanden."

VONDEL was over dit gedicht zóó verrukt, dat hij tot 's dichters vader zeide: „het is zoo schoon, dat ik 'er mynen naem wel onder zetten wil", en inderdaad, ware het anoniem verschenen, dan zou het zeker door menigeen aan VONDEL toegeschreven zijn. Ten deele had ANTONIDES dat wel te danken aan den overvloed van uitdrukkingen en beelden, door hem ontleend aan Vondel's grootere gedichten, die hij blijkbaar meerendeels van buiten kende, zooals wij ook vernemen, dat dit gedicht van ANTONIDES door menigeen geheel van buiten geleerd werd; maar schoon deze ontleeningen aan 's dichters oorspronkelijkheid ook iets te kort mogen doen, van pronken met eens anders veeren kan hier geen sprake zijn, want ANTONIDES had zich met Vondel's poëzie als vereenzelvigd en was ook in staat bij de ontleende beelden nieuwe te scheppen, die er meestal volkomen bij pasten en slechts nu en dan al te gedurfd waren om een kieschen smaak te voldoen. ANTONIDES zelf was zich bewust, dat hij „op wassche vleugels" achter den meester dreef, zooals hij in hetzelfde jaar zeide, toen hij Vondel's tachtigsten verjaardag in een kort gedicht herdacht en hem toewenschte, dat „het negende noch het achtste kruis" zijner levensjaren „voorby mocht stappen."

De roem, door ANTONIDES met zijn „Bellone aen bant" ingeoogst, maakte hem tot een gewenscht lid van het kunstgenootschap „Nil Volentibus Arduum", dat in 1669 onder leiding van Lodewijk Meijer werd opgericht. Aanvankelijk heeft hij ijverig aan de werkzaamheden van dat genootschap deelgenomen en wel bepaaldelijk bij het vertalen van twee Fransche tooneelstukken: „Agrippa, koning van Alba" naar Quinault (in 1669) en „De Gelyke Twelingen" naar Plautus (in 1670), en hij wist daarvoor ook de belangstelling van VONDEL te wekken, die elk van deze beide stukken met

een vierregelig lofdichtje vereerde. Toen echter eenige zijner medeleden ook van VONDEL begonnen te spreken als van een verouderd dichter uit een voorbijgegaan kunsttijdvak, trok ANTONIDES zich uit den kring van zulke vooruitstrevers terug, waartoe hij bovendien nog meer aanleiding had, daar zij in April 1670 besloten, het groote gedicht „Ystroom”, toen juist door hem voltooid, aan regelmatige critiek te onderwerpen, te verbeteren en dan in dien vorm als het werk van het kunstgenootschap uit te geven. Tegen dien moord van alle individualiteit kwam ANTONIDES in opstand, en hij verliet in het midden van 1671 die bent van kleine dwingelanden. Vermoedelijk hebben zich toen ook een paar anderen met hem mee afgescheiden, namelijk DIRCK BUYSERO en PIETER VERHOEK, die ook later ANTONIDES' vriend is gebleven. MOESMAN DOP, wiens „inwydinge tot der medicynen doctor” hij in 1667 bezongen had, bleef toen nog lid van het kunstgenootschap, maar behoorde toch ook tot hen, die ANTONIDES' *Ystroom*, toen die in 1671 het licht zag, met lofdichten vereerd hebben, zooals VONDEL, OUDAEN, VOLLENHOVE, FRANCIUS, BUYSERO, VERHOEK en anderen.

„My lust een tafereel tot lof van 't Y te maelen, den grooten koopstroom en zijn rijkdom op te haelen”, zoo vangt ANTONIDES zijn dichtwerk aan en geeft hij meteen te kennen, wat hij er in wenscht te schilderen; maar, het spreekt van zelf, een gedicht ter eere van het Y is er tegelijk ook een ter eere van „Amsterdam, zoo breet op zynen vloet gezeten, de grootste Zeevorstin, die alle watren bout”. Om nu zijn lezers een volledigen indruk te geven van Amsterdam's handelsgrootheid, noodigt hij hen uit tot eene wandeling langs den Ykant. Bij het Blauwhoofd begonnen, voert hij hen verder langs het Reaelen- en het Bickerseiland, den langen Houttuin („die hout in gout verkeert”), de nieuwe Vischmarkt met al haar zeebanket, de Haringpakkerij, de Teertuinen „tot aen 't uitstekend Kamperhooft”, den Buitenkant of Nieuwe-Waalseiland, de Nieuwe of Ygracht en de drie eilanden Kattenburg, Wittenburg en Oostenburg, zijne beschrijvingen telkens met Virgiliaansche vergelijkingen en uitweidingen afwisselend. Inzonderheid verwijlt hij bij den Schreierstoren, bij het huis aan den Buitenkant, waar toen De Ruyter woonde, bij het Zeemagazijn

en de scheepstimmerwerven, bij het „zeeslot vol Oostindiaensche waer" of het Magazijn der Oostindische Compagnie, grootscher dan het Oostersche huis te Antwerpen en in „zwaerlyvigheit drie eilanden beslaende", en eindelijk bij de lijnbanen en de stadsmuren.

Met den aanvang van het tweede boek zegt de dichter vaarwel aan de „strantpaleizen" en stevent hij met zijne lezers van land. Dit is de heldenzang der scheepvaart, die ons in onze verbeelding de geheele wereld rondvoert om ons te doen zien, hoe uit alle hemelstreken de schatten worden overgebracht naar de Amsterdamsche wereldmarkt. Naar 't Oosten en China streeft een deel van onze handelsvloot, een ander naar de Goudkust en naar Amerika, waar de geest van Atabaliba zich beklaagt over goud- en bloeddorst der Spanjaarden, maar zich door de komst der Nederlanders getroost gevoelt. Stormen, zelfs de gevaarlijke orkaan bij „de wytberoemde Kaep", schrikken de kloekmoedige zeevaarders niet af, en kostbare specerijen worden door hen voor de Oostindische Compagnie weggehaald van de kusten van Coromandel en Malabar en van de „riekende Molukken". Ook paarlen en edelgesteenten, zijde en verfhout levert het Oosten. „De kruidige Levant zegent Amsterdam en 't Y met kruiden en eedle droogery; de Groenlantsvaerders voeren traen en smout in tonnen en karteelen aen". Uit Noorwegen komt de houtvloot aanzeilen, en de Oostzeevloot brengt Russische en Zweedsche pelterijen en metalen, Deensche ossen, Pruisisch barnsteen, Poolsch koorn. Spanje en Portugal met hunne saprijke vruchten, Frankrijk met zijne wijnen bezorgen ons „nektar met manne en ambrozijn"; kortom geheel de wereld voorziet Amsterdam van het beste wat zij heeft. Van dat alles geeft de dichter geene dorre, regelmatige opsomming, maar een overzicht van onzen geheelen groothandel, dat ons een tafreel voor den geest brengt, vol afwisselingen van stof en beeldspraak, ook door de vele, misschien wat vermoeiend vele, vergelijkingen, den dichter dikwijls ook door de feiten der geschiedenis aan de hand gedaan. Van den overweldigend rijken inhoud kon ik slechts een mager overzicht geven: men moet het dichtstuk zelf lezen om het ten volle, ook in zijn hoogdravenden dichttrant, te kunnen waardeeren.

Wordt ons reeds in de beide eerste boeken door overlading met

mythologische sieraden, die nu te veel den indruk van koude woordenpraal maken, soms het genot van het grootsche dichtwerk vergald, het derde boek is geheel en al mythologische allegorie. Daarin wordt de gouden bruiloft van Peleus en Thetys gevierd door alle stroomgoden en door vele met vernuftige namen aangeduide Naiaden, die ter feestviering zijn opgekomen. De Ygod krijgt aan het feestmaal de eereplaats, maar dat wordt hem door de andere stroomgoden benijd en een hevige twist van Y en Seine is er het gevolg van, waarbij aan den Iber, die voor den Ygod partij kiest, de slip van den mantel wordt afgescheurd. Ten slotte wordt door Neptunus het pleit ten gunste van den Ystroom beslist. Natuurlijk doelt deze, niet onverdienstelijk uitgedachte, allegorie op Lodewijk XIV, die reeds begonnen was met veroveringen te maken in de Spaansche Nederlanden, maar in 1668 door de Triple Alliantie, waarbij „de Belt en 't Y en Teemsgod zich verbonden", gedwongen was, te Aken met Spanje vrede te sluiten en van verdere veroveringen af te zien.

Met het vierde boek is de dichter weer ontwaakt uit den droom, waarin hij al wat in de beide vorige boeken verteld werd had aanschouwd, sinds hij, spelevarend op het Y, in slaap gevallen was. Nu, bij zijn ontwaken, bevindt hij zich weer in zijn speeljacht op het Y en bezoekt hij met zijne lezers alles, wat, ook buiten Amsterdam, aan den zoom van het Y of dicht daarbij gelegen is: Waterland en de Zaanstreek en zelfs Beverwijk en Haarlem. Die laatste stad geeft hem aanleiding tot eene uitweiding over de boekdrukkunst, waarbij hij tevens melding maakt van „de Blaeuwen, die, heerlijker dan Steven en Aldus en Plantijn, de konst der drukkery volmaekten, nu zy door 't konstigh negental der Zanggodinnen (d. i. hunne negen naar de Muzen genoemde persen) een werkstuk wrochten, 't geen de tijt verduuren zal", namelijk „Atlas met den kloot des hemels, en 't aertrijk, begrepen in een ry van veertien boekjuweelen". Geen wonder voorwaar, dat wie in een zoo uitvoerig gedicht de zeevaart bezong, niet zwijgen kon van het meesterstuk dezer beroemde, helaas een jaar later (in 1672) afgebrande drukkerij, de glorie van Amsterdam! Dáár immers was van 1633 tot 1648 door Willem Jansz. Blaeu en zijne zoons de, toen ook door hun vriend VONDEL bezongen,

voortreffelijke wereldatlas „Tooneel des Aertrycx" gedrukt, en daar werd ook door Willem Jansz. Blaeu in 1662, als veel vollediger bewerking van dat kaartenboek, de „Atlas major sive Cosmographia Blaviana" voltooid in elf folio deelen (met de er bij behoorende stedeboeken), die, weldra ook in eene Nederlandsche, eene Fransche en eene Spaansche editie verschenen, de wereld in bewondering bracht, want als reuzenwerk der wetenschap en pronkstuk van typographie stelde het bij zijn verschijnen alles wat er ooit van dien aard was gedrukt ver in de schaduw, en nog altijd is het onovertroffen, misschien zelfs ongeëvenaard gebleven.

Keeren wij na deze uitweiding tot het vierde boek van ANTONIDES' dichtwerk terug, dan maken wij de opmerking, dat hij, den Ystroom tot zijne uitmonding in de Zuiderzee afvarend, ook niet verzuimt, Muiden te vermelden, met zijn beroemden drost, en daar ook de bekende Muidensche zeemeermin sprekende in te voeren en haar de voorspelling van Amsterdam's latere macht en luister in den mond te leggen. Dat die voorspelling vervuld kon worden, had Amsterdam vooral te danken aan het Y, waarmee de stad als 't ware getrouwd was, evenals Venetië met de zee. Het Y toch stelde haar in staat oorlogsvloten uit te rusten om daarmee op alle zeeën te heerschen, de Sont te ontsluiten, de aan de rots geketende Andromeda te verlossen, met kracht van wapenen gewetensvrijheid te beschermen en zóó het toevluchtsoord te worden voor onderdrukte en vervolgde vreemdelingen. Met eene toespraak tot de Vaders, die met zooveel zorg en rechtvaardigheid „Gijsbrechts waterstadt" besturen, eindigt dit grootsche gedicht.

Gezwollenheid tot op, ja zelfs over de grens van het bombastische, valsch vernuft, al te stoute en daardoor soms moeielijk verstaanbare beeldspraak zijn reeds meermalen in den „Ystroom" berispt. Ook komt de invloed van VONDEL er dikwijls zóó duidelijk in uit, dat daardoor de indruk van oorspronkelijkheid niet weinig wordt verzwakt. Toch, niettegenstaande dat alles, valt het niet te loochenen, dat onder alle tijdgenooten van ANTONIDES geen enkele in staat zou geweest zijn, zulk een gedicht te scheppen, zooals zijne dichtvrienden ook gaarne zelf erkenden, en dat het na de ver-

schijning van dit dichtwerk nog meer dan eene eeuw zou duren, vóór er bij ons in Bilderdijk weder een dichter opstond met evenveel vinding, verbeelding, verhevenheid van taal en gevoel voor afwisselenden rhythmus, zelfs in den eentonigen alexandrijn, als ANTONIDES er een was, en, wat wij vooral niet over het hoofd mogen zien, met even uitgebreide algemeene kennis, als er noodig was om een dichtwerk van zoo rijken inhoud te schrijven. Terecht mocht JAN SIX in een lofdichtje er van zeggen: „De weerelt schuilt in deze blaederen", want het is inderdaad eene geheele wereld, die in dezen „Ystroom" voor onze oogen verschijnt.

Dat SIX in dit gedicht bijzonder belang stelde, is niet vreemd, want hij had in de buurt van Zeeburg een lusthof laten aanleggen, naar de ligging „Ymont" geheeten en in 1672 door ANTONIDES bezongen. Van zijn kant moest ANTONIDES, die met zijn „Ystroom" een grootsch gedenkteeken van Nederlands handel en scheepvaart in de zeventiende eeuw had gesticht, ook wel bijzonder belangstellen in het kostbaar en kostelijk werk „Aloude en hedendaagsche Scheepsbouw en bestier", in 1671 uitgegeven door NICOLAES WITSEN, die toen juist tot lid der vroedschap van Amsterdam was benoemd en later in de politiek een man van zooveel invloed en beteekenis zou worden. „Gy hebt gantsch Neerlant door dit werkstuk dier verbonden", zoo sprak ANTONIDES in een lofdicht den geleerden en ervaren schrijver met recht toe, en, voegde hij er bij, gij zult er u wereldberoemd mee maken, „als zich de kielen, door uw fenixpen beschreven, voortaen vermaerder door uw werk in zee begeven en stooren alle vier de winden in hun rijk."

In hetzelfde jaar 1671 bezong ANTONIDES ook den „Nederlaeg der Turken" of de overwinning, toen door den luitenant-admiraal Van Gent in de Middellandsche zee behaald op zes Algerijnsche roofschepen, die veroverd werden. Zoo kon dan „de zeeman weer gerust om winst van d' een naer d' andre kust" varen. Toen een jaar later de derde groote zeeoorlog met Engeland begonnen was, juichte ANTONIDES in 1673 in drie heldenzangen over de drie roemrijke „Zeetriomfen", door Michiel de Ruyter en Cornelis Tromp behaald. Op den commandeur Adriaen de Haeze, die den 23sten Maart 1672, nog

vóór de officiëele oorlogsverklaring, tegen de Engelschen gesneuveld was, toen hij de Smyrnaasche koopvaardijvloot in veiligen haven voerde, maakte ANTONIDES het volgende grafschrift:

„De Haes, een fiere leeuw in 't Britsche zeegevecht,
Stont pal in 't midden der gepreste waterhonden,
Tot hem een kogel heeft vooruit naar God gezonden
Om wraak te vordren van 't geschonden waterrecht.
Sta vreemdeling: en zeg, tot glorie van de Zeeuwen,
Dat hier de Hazen zelfs veranderen in Leeuwen."

Dat grafschrift is vooral ook bekend geworden door de vertaling in Latijnsche verzen, er voor de vuist van gemaakt door zekeren Beronicius, een vagebondeerend Latinist, die destijds ieder in verbazing bracht door de gemakkelijkheid, waarmee hij Grieksche en Latijnsche verzen improviseerde, en die, na „als een misselijke sater in wijn geleefd te hebben en in water gestorven te zijn", slechts weinig andere bewijzen van zijne dichtbegaafdheid naliet, dan een zeer verdienstelijk uitvoerig burlesk heldendicht „Georgarchontomachia" of een verhaal der overrompeling van Middelburg door Walchersche landlieden in Juli 1672: welk dichtstuk het eerst in 1673 is uitgegeven en vervolgens in 1691 (en later) met eene prozavertaling van PETRUS RABUS, een van ANTONIDES' vrienden.

Een grafschrift van ANTONIDES voor den vice-admiraal der Maas Joan de Liefde, die in 1673 bij Kijkduin gesneuveld was, werd op diens grafzerk in de Groote kerk te Rotterdam ingehouwen. Met een gedicht „Op d' aenkomst in 't vaderlant van het lijk van Michaël de Ruiter" in 1677 en twee andere op de „Uitvaert" van den admiraal nam ANTONIDES „deel in d' algemeene rouw", waaraan officieel uiting gegeven werd door zijn vriend PETRUS FRANCIUS, die bij de begrafenis zelf in de Nieuwe kerk te Amsterdam een keurig Latijnsch gedicht voordroeg. Een jaar later deelde ANTONIDES met een vredezang op den Nijmeegschen vrede in de juist niet zoo algemeene blijdschap. Voor hem gaven toen ook weer de handelsbelangen den doorslag om zich in den vrede, waarbij een voordeelig handelsverdrag bedongen was, te verheugen, ofschoon het bekend was, dat de Prins van Oranje den vrede toen nog niet wenschte, en ANTONIDES tot de Prinsgezinde

partij behoorde. Tot deze was hij vooral overgegaan door den invloed van zijn Maecenas Dirck Buysero, aan wien hij vier jaar te voren eene geheele verandering in zijne uiterlijke levensomstandigheden te danken had gehad.

Mr. Dirck Buysero, de zoon van 's Prinsen raad en secretaris Laurens Buysero, was een groot liefhebber en bij wijlen ook beoefenaar der poëzie. Als student te Leiden vertaalde hij in 1662 op achttienjarigen leeftijd een blijspel van Terentius, dat wij reeds vermeldden. Van zijn leven in Parijs in 1666 heeft hij ons in twee belangwekkende gedichten, „Korte Beschrijvinge van Parys" en Af-scheyt of Vaer-wel van Parys", het een en ander medegedeeld, waaruit ons blijkt, hoe hij ook daar letterkundige kringen opzocht en vooral met het Fransche tooneel ingenomen was. „De Francen" hadden, volgens hem, „een ongemeene swier in aengenaam te spelen, en 't scheen dat alles leefde en niets gedwongen was", hetzij men het bestudeerde spel van Floridor in de tragedie zag, hetzij men, meer belust op „snaecxe Poësy, Molière, den Prins der Boertery, wys met sot zag paren."

In 1667 weer in het vaderland teruggekeerd, werd hij aangesteld tot secretaris van Vlissingen, waar hij in het volgende jaar ijverig deel nam aan de feesten ter eere van den Prins, die toen persoonlijk in de Staten zitting kwam nemen als eerste edele van Zeeland. Bij die gelegenheid werd „op het Stadt-huys ook een Commoedie gespeelt", waarin Buysero wel de hand zal gehad hebben. In 1669 trad hij in 't huwelijk, maar dat verhinderde hem zeker niet, meermalen een bezoek te brengen aan Amsterdam, waar de familie zijner moeder woonde, waar hij Vondel persoonlijk leerde kennen en, vermoedelijk door hem, ook in aanraking kwam met Antonides. Hij was er ook lid van Nil Volentibus Arduum in 1670, toen hij Quinault's treurspel *Astrate, koning van Tyrus* vertaalde, dat hij aan den Prins van Oranje opdroeg en dat, evenals in Frankrijk, ook bij ons in zijne vertaling bijzonder gunstig ontvangen werd. Vondel zeide er van, toen hij zijne „Herscheppinge" in 1671 aan Buysero opdroeg, dat „al de schouburgh juichte en van zyn gunst gewaeghde: een danckbaer teecken, hoe 's landts hooftstadt dit behaeghde." Voor Buysero echter was de poëzie, zooals ook Vondel zegt, niet meer dan

eene aangename uitspanning, wanneer hij „de schouders van het pack der staetzorgh wilde verlichten". Hij heeft dan ook later weinig meer dan eenige lofdichten op Willem III en kleine tooneelstukjes, vooral zangspelletjes, en één treurspel geschreven.

ANTONIDES, de dichter van den „Ystroom", was in BUYSERO's oog daarentegen een geboren dichter, van wien het zonde zou zijn, als hij niet al zijn tijd aan de Muzen kon wijden, en dat was hem, bij zijn telkens te verstoren arbeid in de apotheek, onmogelijk. Daarom stelde BUYSERO hem door geldelijken steun in staat medicijnen te studeeren, en zoo is hij te Utrecht 16 Juni 1674 gepromoveerd op een proefschrift over „de draeyinge van het hooft", zooals wij o. a. weten uit een lofdicht, dat VONDEL daarop maakte. BUYSERO was toen juist aangewezen om te Rotterdam voor Zeeland zitting te nemen in het college der Admiraliteit van de Maas, en daar hij bijzonder prijs stelde op ANTONIDES' gezelschap, wist hij te bewerken, dat deze aangesteld werd tot eersten klerk aan de secretarie der Admiraliteit. Zoo was ANTONIDES dan in staat een geldelijk onbezorgd leven te leiden, maar van dien tijd af was hij tevens afhankelijk geworden van BUYSERO, wiens huisdichter hij bijna mocht heeten.

Daarmee staat mogelijk ook in verband, dat ANTONIDES zich langzamerhand meer Prinsgezind toonde dan in zijne jongere jaren. BUYSERO zelf immers had reeds in 1670 bij de opdracht van zijn treurspel geschreven, dat de Prins eer aan het hoofd van een heir dan van een boek gesteld moest worden en dat hij hoopte dat nog eens te mogen beleven; en diens vader was bovendien een der trouwste en ijverigste dienaren van het Oranjestamhuis, zoodat dan ook bij zijn dood in 1674 ANTONIDES van hem in een lijkzang kon zeggen: „Hy offerde gerust zyn ziel ten Hemel op, nu hy Prins Willem zag gevoert ten hoogsten top van staetbewint, herstelt in alle waerdigheden, die zyn geslacht van ouds gewoon was te bekleeden", enz. Reeds bij den moord der De Witten, die zoo zeer de verontwaardiging van zijn vriend Oudaen had opgewekt, durfde ANTONIDES, ofschoon hij te voren toch Cornelis de Witt luid geprezen had, in een dichtje op hunne afbeelding hen niet anders noemen dan „twee Witten, eensgezint, gevloekt, gehaet, bemint, ten spiegel van de Grooten

verheven en verstooten". Van zijne Prinsgezindheid getuigt verder het verjaardicht, door hem aan de jonge echtgenoote van den Prins gewijd, maar vooral het feit, dat hij ook een verjaardicht wijdde aan Mr. Joan Kievit, een der laaghartigste en baatzuchtigste regenten der zeventiende eeuw, die in 1666 wegens zijn aandeel aan Buat's landverraad naar Engeland had moeten uitwijken en volgens ANTONIDES „die ramp door Gods hulp met lydzaamheid verdroeg" en dat ook gemakkelijk kon, omdat hij te Londen een gunsteling werd van Karel II, en die, in 1672 teruggekeerd, eerst werd benoemd tot pensionaris, later tot burgemeester van Rotterdam, maar — wat ANTONIDES niet meer beleefde — in 1686 bij gerechtelijk vonnis verbannen werd, omdat hij als lid der Admiraliteit van de Maas den Staat schandelijk had bestolen. Tegelijk werd toen ook een ander lid van het Admiraliteitscollege uit zijne ambten ontzet, namelijk Gerard Sas van den Bossche, ter eere van wien ANTONIDES ook een verjaardicht had geschreven.

BUYSERO schijnt in deze malversaties niet betrokken geweest te zijn en ANTONIDES vermoedelijk evenmin, al bracht zijne betrekking aan de Admiraliteit hem ook genoeg op, om hem het aangaan van een huwelijk mogelijk te maken. Van 1675 dagteekent reeds een verjaardichtje, waarin hij het hof maakte aan Suzanna Bormans, die hij in nog andere minnedichtjes als Rozemont bezong en met wie hij 7 November 1678 in het huwelijk trad.

Sinds dien tijd nam zijne dichterlijke scheppingskracht hand over hand af. Een groot plan, om, op VONDEL's aanmoediging en in den trant van diens „Johannes de Boetgezant", een heldendicht in twaalf zangen te schrijven ter verheerlijking van Paulus den Kruisgezant, had hij blijkbaar ook toen reeds opgegeven; maar na 1678 schreef hij niet veel meer dan enkele gelegenheidsgedichten, meest bruiloftszangen. Men heeft de oorzaak daarvan wel eens gezocht in een minder gelukkig huwelijksleven, doch alleen omdat men weet, dat na zijn dood zijne weduwe een losbandig leven heeft geleid. Mij komt het waarschijnlijker voor, dat de lust om een groot dichtstuk te ontwerpen hem vergaan was, nu op het gebied der poëzie een dichtkring den toon aangaf, waarnaar hij niet dan met erger-

nis luisterde. Critiek binnenskamers had hij altijd gaarne ter harte genomen, want verwaand was hij ondanks zijne spoedige beroemdheid niet, maar hij was te hooghartig om zich in het openbaar de les te willen laten lezen, en vreesde dat te zullen moeten ondervinden van de leden van Nil Volentibus Arduum, die hem zijne afscheiding niet konden vergeven en die sedert 1678 te Amsterdam den Schouwburg en daarmee de dichtwereld beheerschten. Hoezeer hij zich aan dat kunstgenootschap ergerde, blijkt wel hieruit, dat hij in een gedicht, gemaakt op zijne eigen bruiloft, zich zelf opwekte om te volharden in het natreden van Vondel, zonder er zich aan te storen, dat Marsyas eene groote keel opzette, maar het zich integendeel tot lof rekenend, als Pels en de zijnen hem verachtten. In een nog uitvoeriger gedicht, „Marsyas" getiteld en aan zijn vriend Joan Pluimer opgedragen, hekelde hij de nieuwere dichtschool nog vinniger, en dat hij het in 1679 in zijn lijkzang op Vondel nog eens weer deed, hebben wij reeds gezien.

Daarbij kwam nog, dat hij met den geheelen tijdgeest geen vrede had. Hij stond nu aan den aanvang van het nieuwe tijdvak, waarin Lodewijk XIV, bij den vrede van Nijmegen op het toppunt van zijne macht, met den luister, die er van zijn troon afstraalde, geheel Europa zou verblinden. Reeds in zijn „Ystroom" had Antonides zijne ergernis uitgesproken over de navolging der Fransche modes, met name ook van „de pracht van krullende parruiken", waartoe Lodewijk XIV met zijne infolio-pruiken het voorbeeld gegeven had, en die toen ook uit Frankrijk hier werden ingevoerd. Zijn eigen portret, door P. van Gunst gegraveerd naar eene schilderij van Ludolf Bakhuizen, vertoonde den dichter zelf nog met eigen, zij het ook lang neergolvend, haar; maar hij bedacht niet, dat eene haardracht als de zijne, reeds dertig jaar te voren door verscheidene predikanten als al te wereldsch afgekeurd, bijna noodzakelijk het invoeren van de allongekrulpruik ten gevolge moest hebben. En waarlijk, met zulk eene pruik vinden wij hem dan ook afgebeeld op eene zwartekunstprent van Pieter Schenk naar Michiel de Musscher. Zoo was dan de pruikentijd, die al lang was voorbereid, met al zijne eigenaardigheden aangebroken, evenals ook de Fransche

invloed, die zich reeds vóór het midden der eeuw duidelijk had geopenbaard, na 1672 hand over hand toenam, niet het minst door mannen als ANTONIDES' eigen Maecenas BUYSERO.

De gruwelen, door de Franschen bij Zwammerdam en Bodegraven bedreven, verhinderden, zooals hij in een tot OUDAEN gerichten klaagzang, „Oorspronk van 's Lants ongevallen", zeide, zijne laffe landgenooten niet, te dwepen met alles wat Fransch was. De „tuimelgeest die het lant beheerschte", verschopte „de tael van Nederlant" en haalde juichend „Vrankrijk met zijne bastertspraek en dartele manieren" in; „de Fransche weerhaen kraeide ons lang zijn wetten toe", maar „te duur kocht men den Franschen zwier voor lijf en goet", wanneer men de zeden bevorderde en navolgde van den wreeden vijand, die niets anders bedoelde dan onzen ondergang. Of OUDAEN ook al beweerde, dat het „niet baat of men zwygt en zwicht en zugt van angst, om 't hert benepen", maar dat „stantvastigheid haar plicht betoont, wanneer ze op 't hevigst aangegrepen in alles d' eige moet behoud", en dat ANTONIDES reeds te lang „gezwegen en te midden van den storm, die ons schokte en sloeg, met neergestreeken zeil gelegen had", ANTONIDES was daarmee uit zijne moedeloosheid niet op te wekken.

Blijkbaar gevoelde hij het, dat de groote tijd voor onze Republiek voorbij was, en doofde dat op zich zelf reeds het vroeger zoo flikkerend dichtvuur bij hem uit; maar daarbij kwam nog, dat de tering, waaraan zijne moeder Magdalena Steenaerts overleden was, ook zijn gestel ondermijnde. Na zijn huwelijk had hij nog maar zes jaar te leven: den 18den September 1684 overleed hij, tot diepe droefheid zijner vrienden, die, zooals „de groote Konstantijn, hoe hoog zijn jaren zijn, de Branden en Oudaen, Hoogstraten en De Haas" en vele anderen JOOST VAN GEEL voorgingen om in tal van lijkdichten zijn vroegen dood te betreuren.

Zij allen gevoelden het, dat met ANTONIDES de begaafde kunstenaar was heengegaan, die getoond had liever de laatste dichter van een groot verleden, dan de eerste dichter van eene kleine toekomst, liever de zoon van Vondel, dan de voorvader van het geslacht der Pelsen en Feitama's te willen zijn. Niemand echter sprak dat duidelijker uit, dan KAREL VERLOVE,

die zijn lijkdicht aanving met deze sombere woorden: „Zo gaan vast een voor een de heldre lichten onder", en BARTHOLOMEUS VAN GENT, die voor zijn graf deze verzen schreef: „Hier ligt Antonides, helaes, die na de doot van Vondel nogh alleen in Hollant scheen gebleven, om d' edle Dichtkunde op haer einde en stervensnood een jaer of vier met kracht te houden in het leven". ANTONIDES was inderdaad, zooals BUYSERO schreef, „een fenix uit wiens asch geen andre licht zou ryzen": met hem is de gouden eeuw onzer vaderlandsche letteren ten grave gedaald.

VERBETERINGEN.

Blz. 15 reg. 9 v. o. Cornellia, *lees:* Cornelia.
„ 41 „ 3 v. o. beraadslaglng, *lees:* beraadslaging.
„ 57 „ 18 v. o. zouden, *lees:* zoude.
„ 62 „ 19 v. o. doctorstitel, *lees:* graad van licentiaat.
„ 108 „ 1 v. b. dat ick van sommighe, *lees:* dat ick hier inne mede niet en sal ontgaen de beschimpinghe van sommighe.
„ 112 „ 17 v. b. tien- of elfjarig, *lees:* achtjarig.
„ 114 opschrift. HERDERSSPELEN, *lees:* HERDERSSPEL.
„ 117 reg. 20 v. o. In Liefd' bloeyende": Krul moest zeggen „In Liefte bloeyenden".
„ 128 „ 12 v. o. den verderen, *lees:* de verdere.
„ 140 „ 6 v. o. 1634, *lees:* 1635.
„ 147 „ 14 v. o. beteekns, *lees;* beteekenis.
„ 173 „ 15 v. o. vooral, *lees:* bepaaldelijk.
„ 173 „ 12 v. o. Andrée, *lees:* André.
„ 174 „ 8 v. o. voldoende; maar, *lees:* voldoende. Meer echter dankte hij nog aan de „Disputationes" van Bellarminus; maar.
„ 184 „ 2 v. o. te kennen. *Voeg bij:* Ter verklaring van het feit, dat Vondel zijn overzicht der kerkgeschiedenis ongeveer vijf eeuwen vóór zijn eigen tijd afbrak, is er door Dr. J. van Mierlo Jr. ook terecht op gewezen, dat Vondel voor dat overzicht de beide, in 1614 te zamen uitgegeven, deelen van G. Bisciola's „Epitome Annalium Ecclesiasticorum Caesaris Baronis" als bron gebruikte, dat niet verder gaat dan het jaar 1000.
„ 187 „ 14 v. b. bij, *lees:* hij.
„ 188 „ 12 v. o. dertig, *lees:* veertig.
„ 206 „ 2 v. o. naer dichten, *lees:* naer het dichten.
„ 225 opschrift. AAN, *lees:* VAN.
„ 343 reg. 15 v. b. Noordsche, *lees:* Noorsche.
„ 357 „ 13 v. o. bruilofsdicht, *lees:* bruiloftsdicht.
„ 368 „ 1 v. o. en ook door penseel en, *lees:* o. a. van G. Flinck en ook door de.

Blz. 374 reg. 2 v. b. van 1662, *lees:* vertoond in 1654, gedrukt in 1662.

„ 384 „ 10 vlg. v. b. in een ander bijschrift, *lees:* ook een omschrift maakte voor den lijkpenning op Tromp (1653) en daarbij.

„ 415 „ 9 v. b. staat zijn, *lees:* staat te zijn.

„ 418 „ 13 v. b. voldoener, *lees:* weldoener.

„ 440 „ 5 v. o. den, *lees:* de.

„ 457 „ 1 vlg. v. b. geweest en met — Ariana Noseman, *lees:* geweest zal zijn. Daar Adriaentje van den Bergh reeds vóór 1653 overleden was, kan zij niet als Jan Noseman's vrouw de Ariana Noseman geweest zijn,

„ 485 „ 10 v. b. versen, *lees:* verzen.

„ 488 „ 8 v. b. voorwaarden: *lees:* voorwaarde.

„ 495 „ 10 v. o. Calderon's, *lees:* Alarcon y Mendoza's „El Tejedor de Segovia". als

„ 495 „ 3 v. o. Lope de Vega. *Voeg bij:* maar „Casimier" is inderdaad vertaling van Ant. Enriques Gomez' „Engañar para reinar".

„ 512 „ 1 v. b. de komma weglaten.

„ 518 „ 16 v. o. de komma na „vertelt" moet vervallen.

„ 521 „ 13 v. b. bedelaarsromans, *lees:* bedelaarsroman.

„ 547 „ 17 v. o. Nederlansch, *lees:* Nederlandsch.

„ 548 „ 19 v. b. keneen, *lees:* kennen.

„ 558 „ 7 v. o. volledige, *lees:* volledig.

„ 575 „ 15 v. o. Afrika, *lees:* Afrika".

„ 576 „ 20 v. b. uitbraken, *lees:* uitbreken.

„ 606 „ 10 v. o. den, *lees:* de.

„ 607 „ 3 v. b. veiligen, *lees:* veilige.

INHOUD.

Derde tijdvak (tweede gedeelte). Blz.

DE BLOEI DER LETTEREN. 1580—1680........................ 1

XX. Didericus Rafelsz. Camphuysen.................... 3

XXI. De dichtkunst in Holland buiten Amsterdam....... 13

XXII. De eerste dichtwerken van Jacob Cats............ 31

XXIII. Cats als het hoofd der Zeeuwsche poëten........... 43

XXIV. Constantijn Huygens in zijne ledige uren.......... 60

XXV. Hooft en Huygens, Susanna en Leonora........... 72

XXVI. Verheerlijking van Frederik Hendrik en hekeling der Gomaristen.................................. 84

XXVII. De Academie en de Doorluchtige School........... 101

XXVIII. De muziekkamer van Jan Hermansz. Krul......... 113

XXIX. Stichting en Inwijding van den Amsterdamschen Schouwburg................................ 122

XXX. Het proza van Hooft........................... 137

XXXI. De Muiderkring van 1627 tot 1647............... 148

XXXII. Vondel als de dichter van het Catholicisme......... 167

XXXIII. De latere dichtwerken van Huygens............... 187

XXXIV. Jacob Westerbaen, navolger van Huygens.......... 196

XXXV. Andere vrienden en navolgers van Huygens........ 205

XXXVI. Werk en invloed van Cats na 1625................ 218

XXXVII. Catsianen en andere geestelijke dichters in Zuid-Nederland.................................. 233

XXXVIII. Het geestelijk tooneel in Zuid-Nederland........... 246

XXXIX. De rederijkerskamers in Vlaanderen............... 255

XL. De rederijkerskamers in Brabant.................. 264

XLI. De wereldlijke dichters in Zuid-Nederland.......... 276

XLII. De Psalmen en Godsdienstige liederen in Noord-Nederland.................................. 296

XLIII. Stichtelijke poëzie van Contra-remonstranten en Remonstranten.................................. 314

Blz.
XLIV. Gedichten van Doopsgezinden en Collegianten........ 332
XLV. Verhouding van dicht- en schilderkunst.............. 347
XLVI. Onze dichters tegenover Rubens en Rembrandt....... 364
XLVII. De dichtkunst en hare andere zusterkunsten......... 374
XLVIII. Vondel als treurspeldichter......................... 394
XLIX. Enkele van Vondel's treurspelen.................... 414
L. Jan Jansz. Vos...................................... 439
LI. De Schouwburg onder de leiding van Jan Vos........ 454
LII. Het tooneel, door de Overheid begunstigd, door de Kerk bestreden....................................... 473
LIII. De tooneeldichters van 1638 tot 1680................ 488
LIV. Heldenromans, herdersromans en Grieksche romans... 509
LV. Schelmenromans, hekelromans en hoofsch-galante romans. 521
LVI. Bundels novellen, anecdoten en wetenswaardigheden.. 528
LVII. Het overige proza.................................. 551
LVIII. Hollands gouden eeuw door Vondel verheerlijkt...... 563
LIX. Vondel en Amsterdam............................... 574
LX. Oudaen en andere aanhangers van Johan de Witt.... 586
LXI. Joannes Antonides van der Goes.................... 598
Verbeteringen...................................... 615